

«ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА»

ИЖЕВСК 2009

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОУ ВПО «УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
К СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ ПО КУРСУ
«ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА»**

ИЖЕВСК 2009

УДК 7(07)
ББК 85.100.0р.30
Т-338

Составитель: старший преподаватель кафедры
культурологии и менеджмента в культуре И.К. Высотских

Рецензенты: к.и.н., доцент Л.В. Баталова;
к.и.н. А.А. Краснопёров

Рекомендовано к печати методической комиссией ИСК УдГУ
Протокол № 7 23 марта 2009 г.

Т-338

Теория и история русского искусства:
Методические указания к семинарским занятиям/
Сост. И.К. Высотских. – Ижевск, 2009. – 44с.

УДК 7(07)
ББК 85.100.0р.30

Структура методических указаний раскрывает основные этапы развития и понятия русского искусства с раннехристианского периода до начала XX века. Предназначены для студентов I курса дневного и заочного отделений направления и специальности «Культурология».

- © Высотских И.К., составление, 2009.
- © Удмуртский госуниверситет, 2009.

1. Введение

Семинарские занятия по теории и истории русского искусства предназначены для бакалавров I курса направления «культурология». Курс рассчитан на 36 часов лекций и 36 часов семинарских занятий.

Предмет курса – русское искусство. Хронологические рамки курса от раннехристианской Руси до начала советского периода.

Цель курса заключается в выявлении основных характеристик этапов развития дореволюционного русского искусства.

Задачи курса:

- Проследить диалектику развития и преемственности основных этапов развития русского искусства;
- Познакомить студентов с достижениями русского искусства;
- Способствовать формированию умений и навыков культурно – исторического анализа произведений искусства России;
- Развивать у студентов нравственную и эстетическую культуру, художественный вкус, образное мышление.

В результате усвоения курса студенты должны получить представление о том, что каждый этап развития искусства является отражением нового типа мышления, который зарождается в недрах предыдущей эпохи. Для того, чтобы оценить уникальность современного искусства, нужно оценить тот опыт, который явился фундаментом для него, и те особенности, которые отличают современное искусство от искусства предшествующих эпох.

Предлагаемый курс связан с такими курсами, как «История Отечества», «История религий», «История культуры России», «Теория и история русской литературы».

Для каждого семинарского занятия в пособии даются методические указания и список рекомендуемой литературы. Цель методических указаний – оказание помощи студентам в подготовке данной темы. В них выделены основные вопросы, на которые необходимо обратить внимание.

В конце пособия предлагается список литературы по всему курсу, вопросы к экзамену, являющиеся формой контроля в данном учебном курсе и тематика заданий для самостоятельной работы.

Методические указания составлены в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта РФ по блоку общегуманитарных дисциплин.

2. План семинарских занятий по курсу «Теория и история русского искусства»

№	Тема	Часы
1	Искусство раннехристианской Руси	4
2	Искусство периода возвышения Москвы и формирования Московского государства	4
3	Искусство России XVI-XVII вв. процесс «обмирщения»	4
4	Развитие светского искусства. Русское барокко.	6
5	Классицизм в искусстве втор. пол. XVIIIв.	4
6	Искусство пер. пол. XIX в.	6
7	Искусство втор. пол. XIX в.	4
8	Искусство «серебряного века» (рубеж XIX-XX вв.)	4
Итого		36

1. Программа семинарских занятий

Тема 1. Искусство раннехристианской Руси.

1. Значение принятия христианства в формировании художественного канона и эстетического идеала Древней Руси.
2. Иконописный канон и его трансформация в русских школах (новгородской, псковской, ярославской).
3. Канон в храмовой архитектуре Киева. Структура христианского храма.
4. Византийская традиция и русская самобытность в архитектуре храмов удельной Руси.

Методические указания.

При подготовке данной темы необходимо выявить последствия принятия христианства для политического, экономического и культурного развития Древней Руси. Следует обратить внимание на особенности языческого культурного

наследия восточных славян, которое явилось фундаментом всей русской культуры и в дальнейшем значительно повлияло на трансформации Византийского художественного канона.

Иконописный канон, сформировавшийся в Византии в VI в. и проникнувший в русское искусство с первыми иконами греческих мастеров, сравнительно недолго оставался неизменным. Русские изографы не желали быть только подражателями пусть даже очень прославленных византийцев, они начали привносить в иконописный образ свое понимание духовности и возвышенной красоты. Постепенно из икон исчезают суровость и подчеркнутый аскетизм святых, столь свойственный византийским образам; в ликах начинают преобладать лиризм и мягкость, что вполне соответствовало русскому пониманию сущности святого как воплощения милосердия и сострадания.

Необходимо разобрать специфику основных иконографических типов изображения Иисуса Христа («Христос Еммануил», «Спас Нерукотворный», «Христос Пантократор», «Спас в силах» и др.) и Богородицы («Елеуса», «Оранта», «Одигитрия», «Панагия» и др.). Рассмотрите технологию создания иконы и связанную с ней терминологию: оклад, поволока, темпера и т.д.

Особо остановитесь на творчестве Феофана Грека, как самом ярком представителе византийской школы, работавшем на Руси.

Определите специфические черты новгородской, псковской, ярославской иконописных школ, что в них соответствовало византийской художественной системе, и что являлось качественно новым, свойственным местной культурной среде. В чем заключается уникальность «северных писем»? Подумайте, как повлияла на формирование самобытных иконописных школ феодальная раздробленность.

Эволюция архитектурного канона тесно связана с развитием иконописи: от непреложного следования греческим эталонам в ранних храмах Киевской Руси до самобытных

архитектурных школ, носивших вполне самостоятельный характер периода удельных княжеств и земель.

Проанализируйте особенности владими́ро–суздальской и новгородской архитектуры традиции. Как они проявились в форме купола, строительном материале, приемах и видах декора? Чем объясняется использование языческих декоративных мотивов при оформлении храмов?

Список литературы:

1. Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. М., 1984.
2. Анисимов А.И. О древнерусском искусстве. М., 1983.
3. Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993.
4. Бахтин М.М. Эстетическое наследие и современность. Саранск, 1992.
5. Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001.
6. Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М., 1997.
7. Бычков В.В. Эстетическое сознание Древней Руси. М., 1988.
8. Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М., 1993.
9. Ильина Т.В. История искусств. М., 2000.
10. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. М., 1978.
11. Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986.
12. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. М., 1994.
13. Лихачев Д.С. Русская культура. М., 2000.
14. Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. М., 1996.
15. Сахаров А.М., Муравьев А.В. Очерки русской культуры IX - XVII вв. М., 1984.
16. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. М., 1991.
17. Экономцев И.Н. Православие, Византия, Россия. М., 1992.

18. Ямщиков С.В. Древняя живопись Карелии. Петрозаводск, 1986.

Тема 2. Искусство периода возвышения Москвы и формирования Московского государства.

1. Творчество Андрея Рублёва как один из основных этапов развития Московской иконописной школы.
2. Формирование архитектурного ансамбля Московского Кремля (конец XV - начало XVI вв.).
3. Иконопись Дионисия и западноевропейский маньеризм.

Методические указания.

Одной из самых ярких страниц в истории русской иконописи, несомненно, является творчество Андрея Рублёва. С одной стороны, являясь учеником Феофана Грека, Рублёв воспринял от него византийскую живописную технику (искусство передачи цвета, композиции), но, с другой стороны, был абсолютно самобытен и сумел выработать собственную стилистику, характерную для русского мастера.

На примере таких икон А. Рублёва, как «Троица», «Спас», «Архангел Михаил», «Апостол Павел» и др. выявите особенности стиля иконописца. Определите, как воплощена идея мира, человеколюбия, готовности к самопожертвованию и нравственному подвигу в иконе «Троица».

Конец XV – первая половина XVI вв. ознаменовались крупными изменениями в жизни русских земель. Развивавшиеся в течение длительного времени объединительные процессы привели к образованию единого Российского государства. Образование государства происходило в неразрывной связи с борьбой против монголо–татарского ига, ускорившей течение объединительных процессов.

В процессе формирования великорусской народности сложились особенности языка, материальной и духовной культуры великороссов. Объединение страны, свержение ига и

рост международного значения России, развитие контактов с западноевропейской культурой, наконец, укрепление материальной базы государства – всё это создавало новые условия развития зодчества.

Признаки подъема стали появляться во второй половине XV в. Они сказались как в увеличении размаха строительства, так и в появлении новых строительных технологий. Новым этапом в развитии русской архитектуры стало проникновение каменного строительства в светские постройки, использование кирпича и терракоты. Постепенно формируется общерусский архитектурный стиль; ведущая роль в этом процессе принадлежит московским мастерам.

Великий московский князь Иван III стремился создать для себя и своего двора архитектурные сооружения, которые бы наглядно свидетельствовали о возросшей мощи Русского государства. Эти новые задачи требовали и новых строительных масштабов, и новой строительной технологии, которые опирались бы не только на традиции, но и на глубокие знания западноевропейского архитектурного искусства. В этом был смысл обращения к итальянским мастерам, чей опыт в строительстве фортификационных сооружений, общественных зданий и храмов был повсеместно признан в Европе. Начиная с 1469 г. в Москву прибывают из Италии мастера различных специальностей, и в том числе болонский инженер и архитектор Аристотель Фиораванти.

«Фрязины», как называют летописные источники итальянцев, работая в Москве, старались сохранить национальные традиции и формы русской архитектуры, но обогатили их новыми приемами строительной технологии, привнесли новое понимание пропорций, объемно – пространственной упорядоченности.

Алевиз Новый, марко Руффо, Пьетро Антонио Солари, Аристотель Фиораванти воздвигают в Кремле и на посаде церкви и соборы. В это же время строятся здания гражданской архитектуры: каменные палаты – Малая Набережная, Теремной дворец, Грановитая палата.

Начало XVI в. ознаменовалось сооружением в Кремле Архангельского собора Алевизом Новым, который вошел в историю русской архитектуры и прикладного искусства как великолепный мастер орнамента, тех «фряжеских трав», которые затем расцвели в русском искусстве, особенно в XVII в. Заслугой Алевиза Нового явилось и то, что он познакомил русских зодчих с орденом, с оригинальной переработкой древнего перспективного портала, бытовавшего еще в архитектуре домонгольской Руси.

На рубеже веков Москва далеко перешагнула стены Кремля и Великого посада, известного под названием Китай – города. О том, как быстро растет город, видно хотя бы из того факта, что Алевиз Новый за шесть лет (с 1514 по 1519) воздвигает в разных местах посада одиннадцать церквей.

В Кремле работали и многие русские мастера. Так, на строительстве Благовещенского собора (1486) трудились зодчие из Пскова. В Соборе сочетается типично псковская обработка кокошниками восьмигранника под центральной главой с московскими ярусными сводами.

Русские мастера внимательно изучали архитектурно – строительные и художественные приемы зарубежных зодчих и включали в свою практику только то, что способствовало совершенствованию их опыта, облегчало и ускоряло труд, но не изменяло национальному пониманию искусства.

Успенский собор, Архангельский собор, собор Чудового монастыря, Грановитая палата, церковь Ризоположения, колокольня Иван Великого - вот далеко неполный перечень построек того периода, построек, выполненных в новом московском архитектурном стиле. Этот стиль явился результатом творческого обобщения традиций Владимиро – Суздальской Руси и итальянского Возрождения, ранней московской школы и новгородско – псковской.

Попытайтесь определить специфику этих школ и признаки присутствия их традиций в новых московских постройках.

Новая социально – политическая обстановка непосредственно сказалась и на характере развития иконописи конца XV - начала XVI вв. Ведущее место в этой области, так же как и в архитектуре, заняла Московская школа. Централизация власти и усиление роли церкви в государственной жизни привели к ещё большему подчинению искусства официальной идеологии. Эти факторы проявились в определенной степени и в творчестве крупнейшего московского мастера Дионисия. Творчество Дионисия было тесно связано с высшими светскими и духовными кругами государства, он выполнял заказы митрополита и великого князя, воплощая в своих работах те идеи, которые отвечали интересам правящих кругов. В целом, в отличие от Андрея Рублёва, которого интересовал, прежде всего, внутренний, духовный мир человека, у Дионисия отмечается стремление к внешней красоте и декоративной пышности, усиление плоскостной стилизации, что делало художественный образ более отвлеченным. Светлые, прозрачные краски, удлиненные пропорции тел персонажей, стереотипность лиц, отсутствие психологичности трактовки образов – всё это было характерно и для европейского маньеризма. На примере работ Дионисия определите влияние маньеризма на творчество мастера и выявите причины, породившие это влияние.

Список литературы:

1. Алферова Г.В. Русские города XVI – XVII вв. М., 1989.
2. Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия (IX – начало XX вв.). М., 2002.
3. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995.
4. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI – XVII вв. М., 1992.
5. Дионисий и искусство Москвы XV – XVI столетий. Л., 1981.
6. Дмитриева Н.А. краткая история искусств. М., 1987.

7. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. М., 1994.
8. История русского и советского искусства. М., 1989.
9. История русского искусства. Т. 1. М., 1991.
10. История русской архитектуры\ Под ред. Ю.С. Ушакова. СПб, 1994.
11. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. М., 1994.
12. Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. М., 1996.
13. Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV - начала XVI вв. М., 1975.
14. Раппопорт П.А. Древнерусская архитектура. СПб., 1993.
15. Сахаров А.И. , Муравьев А.В. Очерки русской культуры IX - XVII вв. М., 1984.

Тема 3. Искусство России XVI – XVII вв. Процесс «обмирщения».

1. Иконопись XVI – пер. половина XVII вв. «Годуновская» и «строгановская» школы.
2. «Обмирщение» изобразительного искусства: Симон Ушаков. Ярославская школа.
3. Гражданская архитектура XVI в.
4. «Шатровый стиль».
5. «Нарышкинское» барокко. Архитектура XVII в.
6. Зарождение русского театра. Семион Полоцкий.

Методические указания.

На протяжении XVI в. декоративность, усложненность композиций, появившаяся в живописи в конце XV - начале XVI вв., всё более усиливается. В искусстве стали обращаться в историческому жанру. Этому способствовало составление летописных сводов, «Степенной книги», «Хронографа». В монументальную и станковую живопись, в миниатюру и прикладное искусство вместе с легендарно – историческими сюжетами проникают жанровые элементы, реалии быта. При

этом жанровые бытовые моменты удивительно уживаются с несомненным тяготением к сложным богословным сюжетам, к отвлеченному толкованию церковных догматов. Три иконы – «Притча о слепце и хромце», «Видение Иоанна Лествичника», «Видение Евлогия» - первые примеры таких произведений.

От иконописцев и зодчих требовалось прославление Ивана Грозного и его деяний. Прекрасная иллюстрация этому – икона «Церковь воинствующая», прославляющая, как и Покровский собор, победу над Казанским ханством. В XVI в. изменяется и внешний вид икон, обложенных басменным или чеканным окладом.

Те же изменения происходят и в монументальной живописи. В росписях храмов используется множество сцен из Апокалипсиса: тема возмездия не случайна в период острой борьбы с еретиками. В языке росписи появляется подробная повествовательность сложных дидактических композиций: Золотая царицына палата Кремлевского дворца, «Родословное древо» в Архангельском соборе, фрески Успенского собора в Свияжске.

Рубеж XVI - XVII вв. ознаменован в иконописи наличием двух разных художественных направлений. Первое – «годуновская» школа, мастера которой стремились следовать монументальным образам Рублева и Дионисия. По сути, это направление было архаичным и эклектичным. Второе – «строгановская» школа, к ней принадлежали не только строгановские сольвычегодские иконописцы, но и московские, царские и патриаршие мастера. Лучшие из них - Прокопий Чирин, Никита, Назарий, Федор и Истома Савины.

Определите специфические черты «строгановской» школы на примере икон «Никита – воин», «Иоанн Предтеча в пустыне» и др. Почему именно эта школа осталась в русской иконописи образцом высокого профессионализма, артистичности, но вместе с тем свидетельствовала о постепенном умирании монументального моленного образа?

Раскол церкви в XVII в. повлиял и на культурную жизнь. Споры раскольников с официальной религией вылились в

борьбу двух разных эстетических направлений. Во главе нового движения, которое вело к разрыву с древнерусской иконописной традицией, стоял Симон Ушаков. Ушакова занимали вопросы взаимоотношения живописи с реальной натурой, передачи светотени, перспективы. Активно используя в своих работах признаки «вещного мира», Ушаков вводит в композицию икон элементы пейзажа, натюрморта. Особый интерес мастера к типу «Спас Нерукотворный» объясняется его интересом к портретному жанру. Недаром, именно Ушаков стал автором первых парсун в русской живописи. Выявите признаки «обмирщения» иконописи Симона Ушакова и объясните, каким образом его творчество подготовило переход религиозной живописи к светской.

Яркое явление в истории русского искусства XVII в. – школа ярославских мастеров. Здесь с особенной силой проявилось воздействие светской, посадской культуры, развивавшейся в поволжских городах с их богатыми посадками и купечеством. Во фресках ярославских церквей светское начало решительно вторгается в церковно – догматическое. Художники смело используют привычные образы русской жизни в сценах «священной истории»: красота природы и человеческого труда, мельчайшие детали одежды и затейливые орнаменты. Подлинная стихия праздника, победа над обыденностью – характерные признаки стенописи XVII в. Ярославские фрески артели Гурия Никитина и Силы Савина или Дмитрия Плеханова тому пример. Росписи церкви Ильи Пророка, церкви Иоанна Предтечи в Ярославле, московской церкви Троицы в Никитниках, Коломенского дворца, Грановитой палаты – уникальные свидетельства «обмирщения» изобразительного искусства.

В течение XVI в. центром развития архитектуры продолжала оставаться Москва. Численность населения столицы росла, были построены ещё три кольца укреплений – стена Китай – города, стена Белого города и Скородом. Градостроительство, в особенности создание фортификационных сооружений, приобрело в Российском

государстве огромный размах и привело к выработке ряда новых технических и художественных приемов. Мастеров для реконструкции старых укреплений и постройки новых посылали Москва, даже в такие центры, как Новгород и Псков, ещё недавно славившиеся своими строителями. Строятся кремль Нижнего Новгорода, башни Новгородского и Псковского кремлей, кремли в Туле, Коломне, Зарайске, Серпухове и т.д. Определите, какой вклад в развитие внес Фёдор Конь.

Одним из самых интересных явлений в истории средневекового русского зодчества стала шатровая архитектура XVI в. Первым памятником которой стала церковь Вознесения в селе Коломенском. В деталях здания неизвестный мастер использовал как мотивы итальянской ренессансной архитектуры, так и истинно русские традиции древнеславянского зодчества.

Развитие вертикализма в архитектуре было характерным явлением XVI в. В 1505 – 1508 гг. Бон Фрязин построил столп Ивана Великого, ставший главной вертикалью столицы. Проявлением того же стремления к созданию столпообразных церквей явились храмы Григория в Хутынском монастыре под Новгородом, в Покровском и Спасо – Ефимьевском монастырях в Суздале с шатровыми завершениями. После многовекового господства византийского типа крестово – купольного храма в России стали воздвигать каменные шатровые церкви без внутренних столбов, с единым внутренним пространством. Внедрение этой чисто русской формы было важной победой народного начала в зодчестве.

Предшествующий опыт возведения шатровых церквей подготовил возникновение такого шедевра мировой архитектуры, каким явился Покровский собор в Москве (Василия Блаженного).

Определите, в чем состоит уникальность Покровского собора. Какие новаторские идеи воплотились в создании Бармы и Постника? Что стало причиной запрета «шатрового стиля» патриархом Никоном?

Храмам второй половины XVII свойственна асимметричная группировка масс. Обычно это пятиглавый бесстолпный храм с обязательными деталями отделки: бочонкообразными колонки, арками, наборными кирпичными наличниками окон и т.д. В становлении стиля сыграло роль то обстоятельство, что заказчиками храмов всё чаще выступали купцы и посадские общины. Именно в посадских храмах наиболее ярко выразилось то светское начало, которое современники называли «узоречьем»: московские церкви Рождества Богородицы в Путинках, Троицы в Никитниках, ярославские церкви Ильи Пророка и Иоанна Златоуста в Корвниках и др.

В 90-е гг. XVII в. появляется новый стиль - «нарышкинское» или «московское» барокко. Его главные композиционные принципы: ярусность, центричность, симметрия и равновесие масс, декор из белого резного камня на фоне красной кирпичной кладки.

Назовите известные постройки «нарышкинского» барокко. Определите вклад зодчих Осипа Старцева и Якова Бухвостова в развитие архитектуры XVII в.

Необходимо уметь ориентироваться в трех направлениях развития русского театрального искусства XVII в.: придворный театр, школьный театр и театр народной драмы. Знать основные произведения первого русского драматурга Семиона Полоцкого, ставившие на обсуждение нравственные, политические и философские проблемы сложного и богатого событиями времени.

Список литературы:

1. Алферова Г.В. Русские города XVI – XVII вв. М., 1989.
2. Арнольдов А.И. Введение в культуроведение. М., 1994.
3. Брюсова В.Г. Живопись XVII в. М., 1984.
4. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI – XVII вв. М., 1995.
5. Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М., 1995.

6. Зодчие Москвы.\Сост. Ю.С. Яралов. М.,1981.
7. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. М.,1994.
8. Московская икона XIV – XVII веков. Л.,1988.
9. Рогов Е.Н. Атлас истории культуры России. Конец XVII – начало XX вв.М.,1993.
10. Тиц А.А. Русское каменное жилое зодчество XVII в. М.,1998.

Тема 4.Развитие светского искусства. Русское барокко.

1. Формирование архитектурного ансамбля Санкт – Петербурга (пер. четв. XVII в.).
2. Становление и начало развития светской живописи и скульптуры.
3. Русское барокко.

Методические указания.

XVIII век – один из самых значительных периодов в русской истории. Реформы Петра I касались не только политической, экономической, общественной жизни, но также просвещения, науки и искусства. Процесс европеизации шёл во всех сферах жизни России. Переход от средних веков к новому времени был труден, так как задержался в России на триста лет и происходил при уже сформировавшихся новых формах жизни на Западе.

Манеры и стилевые приемы в русском искусстве петровской эпохи крайне разнообразны. Этот период, полный новых идей, появления новых жанров и сюжетов – результат тесных контактов с западноевропейскими архитекторами и художниками. Русское искусство выходило на общеевропейские пути развития, отказываясь от средневековой замкнутости, расставаясь с религиозным мировоззрением, но, не порывая с многовековыми национальными традициями.

Изменения во всех областях жизни потребовали нового художественного языка во всех видах искусства. Новая конструктивная система создавалась и в архитектуре. В 1703 г. был заложен город, ставший новой столицей Российской

империи. Проект планировки города разрабатывался французским архитектором Ж.-Б. Леблонном, первые постройки связаны с именем итальянца Д. Трезини. Из ранних построек Трезини сохранились Петропавловская крепость, Летний дворец Петра в Летнем саду, здание Двенадцати коллегий, Александрово-Невская лавра.

Меншиковский дворец (арх. Д.-М. Фонтана и Г. Шедель) представлял собой новый тип городской усадьбы, наряду с которыми в этот период начинается строительство загородных резиденций: Екатерингоф, Стрельна, Петергоф, Ораниенбаум.

Изучите влияние итальянского и немецкого барокко на архитектуру Петербурга. В чём заключалась эклектичность зодчества первой половины XVIII в.? Почему считается, что ансамбль Петергофа, создававшийся по подобию Версаля, превзошел с эстетической точки зрения свой прообраз?

В живописи с началом XVIII в. главное место занимает картина маслом на светский сюжет. Среди станковых картин, монументальных панно и плафонов, миниатюр, гравюр и т.д. предпочтительное место отводится портрету во всех его разновидностях: камерному, парадному; ростовому, поясному, двойному. В портрете XVIII в. проявился исключительно интерес к человеку, столь характерный именно для русского искусства. Усвоению европейского художественного языка способствовали приглашённые Петром иностранцы: Таннауэр, Гзель, Каравакк и др. Основателем новой русской живописи справедливо считается И.Н. Никитин. Определите, каким образом обучение в Европе отразилось на живописной манере художника. Почему работы Никитина относят к типу камерного портрета?

Художником, обогатившим отечественно искусство достижениями европейских живописных школ, был А.М. Матвеев. Изучите особенности стиля Матвеева, его работы как в области монументальной, так и в области станковой живописи.

Выясните, в чём заключалось пропагандистское значение графики И.и А. Зубовых, А. Ростовцева. В чём специфика гравюрных жанров «ведутов», «баталлий», «фейерверков».

Развитие светской круглой структуры, монумента, конного монумента в русском искусстве связано, прежде всего, с именем Б.-К. Растрелли. Флорентиец, работавший в Риме и Париже, воспитанный на традициях барокко Бернини, он проявил себя и как архитектор, и как скульптор в разных жанрах: от ваяния до строительства фонтанов и создания театральных декораций.

Определите, в чём проявились барочные традиции в бюстах А. Меншикова и Петра I. По какой причине статуя Анны Иоанновны с арапчонком и конный монумент Петра I знаменуют собой начало нового этапа в развитии русской скульптуры? В чём, по Вашему мнению, заметно влияние творчества Донателло и Верроккьо на художественное мышление Б.-К. Растрелли?

Развитие искусства середины XVIII в. делится на два этапа: 30-е – начало 40-х гг. (правление Анны Иоанновны) и 40-50 е гг. (правление Елизаветы Петровны), время сложения стиля русского барокко.

Первый этап ознаменован работой И.К. Коробова над реконструкцией Адмиралтейства (арх. Захаров) и градостроительными планами П.М. Еропкина. Но истинный расцвет связан с именем Б.-Ф. Растрелли. Его ранние работы – дворцы Бирона в Митаве и Руентале, Летний дворец Елизаветы Петровны, дворец Воронцова на Садовой улице в Петербурге. Уже эти работы свидетельствуют о формировании собственного творческого лица мастера. С 1745 г. по 1755 г. Растрелли занят работой над Большим Петергофским дворцом, ставшим типичным произведением зодчего. Одно из самых совершенных созданий Растрелли – Екатерининский дворец в Царском Селе; в центре Петербурга архитектор возводит Зимний дворец (1754-1762), под Петербургом – комплекс Смольного монастыря. Во всех работах Растрелли при всей декоративной пышности отделки и игре светотени на фасадах, красочности сочетаний

голубого, белого и позолоты сохраняется удивительная ясность основной композиции, что становится обязательной чертой русского барокко.

В Москве в это время складывается целая архитектурная школа Д.В. Ухтомского. Здесь работали такие зодчие, как А.В. Квасов, Ф.С. Аргунов, А.П. Евлашев. Определите основные произведения этих мастеров.

Русское барокко вызвало подъем всех видов декоративно – прикладного искусства. Его эстетическая система нашла отражение в мебели, фарфоре, тканях. Охарактеризуйте ранний этап развития фарфора В.Д. Виноградова, его специфические черты.

Создание барочного стиля в архитектуре не могло не отразиться на живописи. Рядом с западными мастерами рокайльного направления уже совершенно самостоятельно выступает ряд отечественных художников с ярко выраженной самобытностью. Большинство их работали в Канцелярии от строений, выполняя как монументальные заказы, так и портреты. По письму портреты были более архаичными, чем произведения Никитина или Матвеева. Художники середины века не учились за границей, поэтому в их полотнах в полной мере сохранились традиции старой русской живописи. Отсюда удивительные контрасты иногда не только в творчестве одного художника, но и в одном произведении. Это может быть отнесено к портретам одного из крупнейших живописцев XVIII в. И.Я. Вишнякова, в частности, к портрету Сарры Фермор. Выявите «архаизмы» и европейские традиции в портретах И.Я. Вишнякова, А.П. Антропова, И.П. Аргунова.

Охарактеризуйте уровень развития графики в этот период. Определите вклад М.И. Матвеева в выделение архитектурного пейзажа в самостоятельный жанр «ведута». Рассмотрите роль М.В. Ломоносова в возрождении забытого искусства мозаики.

Список литературы:

1. Валицкая А.П. Русская эстетика XVIII в. М.,1983.
2. Грабарь И.Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб.,1994.
3. Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России пер. четв. XVII в. Проблемы становления художественных принципов нового времени. М.,1987.
4. Зодчие Москвы.\ Сост. Ю.С. Яралов. М.,1981.
5. История русского искусства. Т.1. М.,1991.
6. История города Санкт – Петербурга в лицах и картинках. 1703 – 1903. СПб.,1903.
7. История русской архитектуры.\ Под ред. Б.В. Ю.С. Ушакова. СПб.,1994.
8. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М.,1997.
9. Краснобаев Б.И. Русская культура втор. пол. XVII – нач. XIX вв. М.,1983.
10. Культура и искусство России XVIII в.\ Под ред. Б.В. Сапунова. Л.,1991.
11. Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. М.,1992.
12. Овчинников Ю.М. Ф.Б. Растрелли. Л.,1982.
13. Пыляев М.И. Старый Петербург. СПб.,1989.
14. Три века русской живописи. СПб.,1994.

Тема 5. Классицизм в искусстве второй половины XVIII в.

1. Классицизм в архитектуре Петербурга и Москвы.
2. Искусство скульптуры.
3. портретный и исторический жанры живописи.

Методические указания.

Вторая половина XVIII в. – период расцвета абсолютизма в России, но в расцвете государственной системы были заложены и причины её кризиса. Антифеодальные силы нашли выход в Крестьянской войне Е. Пугачева,

антикрепостнические настроения имели влияние на формирование мировоззренческих настроений Н. Новикова, А. Радищева, А. Сумарокова, Д. Фонвизина, всех передовых деятелей дворянской культуры того времени. Напряженному развитию общественной мысли соответствовал быстрый взлёт русской художественной культуры.

Основание в 1757 г. Академии художеств определило пути русского искусства на протяжении всей второй половины столетия. Базой художественного образования было изучение великих мастеров прошлого, прежде всего античности. Ведущим направлением Академии становится классицизм.

Его благородные идеалы, патриотические, гражданственные идеи служения Отечеству, его восхищением внутренней и внешней красотой человека, тяга к гармонии – всё это начинается философией Просветительства.

Русский классицизм основан на тех же принципах, что и классицизм европейский. Он привержен большим обобщениям, стремится к логике, гармонии, упорядоченности. Идея отечества, так же как идея «естественного человека» Ж.-Ж. Руссо, - основное в его программе. Высокогражданственное чувство сказалось и в архитектуре, и в монументальной скульптуре, и в исторической живописи, и даже в портрете. Но в русском классицизме отсутствует идея жесткого подчинения личности абсолютному государственному началу. В этом смысле он ближе к самим истокам, к искусству античности, с его воплощением логического, разумного, естественного, простоты и верности природе как идеальных понятий, выдвигавшихся просветительской философией в качестве исходных критериев прекрасного. Античная и ренессансная система композиционных приемов и пластических форм не рассматривалась русскими художниками применительно к национальным традициям, к русскому образу жизни.

В своём развитии классицизм проходит несколько этапов: ранний (60-е – пер. пол. 80-х), строгий или высокий (втор. пол. 80-х – 90-е), поздний (1800 – 30-е XIX в.). благодаря отсутствию строгой нормативности параллельно классицизму

развиваются иные стилевые направления. Так, ведет свое начало еще от эпохи рококо псевдоготика, шинуазри («китайщина») и тюркери («туркетчина»).

Наиболее полно классицизм выразил себя в архитектуре и монументально – декоративной пластике. Крупнейшие мастера раннего классицизма А.В Кокоринов и Ж.-Б. Вален – Деламот – авторы проекта здания Академии художеств в Петербурге. Переходным этапом от раннего классицизма к высокому стало творчество А. Ринальди (Мраморный дворец в Петербурге, Китайский дворец в Ораниенбауме, постройки в Царском Селе).

В духе высокого классицизма работали Ч. Камерон (интерьеры Екатерининского дворца в Царском Селе, Павловский дворец), Д. Кваренги (здание Академии наук, Эрмитажный театр, здание Смольного института, Александровский дворец в Царском Селе), И.Е. Старов (Таврический дворец в Петербурге). Московский классицизм представлен М.Ф. Казаковым (здания Сената в Кремле, Голицинской больницы, церкви св. Варвары, здание Московского университета и др.) и В.И. Баженовым (дом Пашкова, Хлебные ворота в Царицыно).

Определите характерные особенности раннего, высокого и позднего классицизма. Выявите специфические черты московского классицизма и классицизма Петербурга. Вспомните, чем отличается «английский» («пейзажный») парк от «французского» («регулярного»). Почему именно тип «английского» парка был неременной составляющей классического загородного архитектурного ансамбля? Кто явился главным создателем подобных парков в России?

Во второй половине XVIII в. начинается расцвет русской скульптуры. Шубин, Гордеев, Козловский. Щедрин. Прокофьев, Мартос – каждый сам по себе был яркой индивидуальностью. Но всех их объединяли общие творческие принципы, общие идеи гражданственности и патриотичности, высокие идеалы античности. Они стремились воплотить в мужском образе черты героической личности, в женском – прекрасное, гармоничное

начало. Но русские скульпторы трактовали эти образы не отвлеченно – абстрактно, а вполне жизненно, включая всю глубину постижения человеческого характера. Поэтому наряду с монументальной пластикой в станковой скульптуре развивается и жанр портрета.

Его наивысшие достижения связаны прежде всего с творчеством Ф.И. Шубина (1740 – 1805). Рассмотрите известные работы Ф.И. Шубина и определите, в чём заключается их глубокий психологизм.

Какой вклад внёс в развитие мемориальной пластики Ф.Г. Гордеев?

Как в монументальных и станковых работах М.И. Козловского сочетаются традиции барокко классицизма?

В живописи наиболее последовательно принципы классицизма воплотил исторический жанр. Античные и библейские сюжеты, национальная история трактовалась в нём соответственно патриотическим идеалам Просветительства. Один из первых выпускников Академии художеств А.П. Лосенко был и первым русским профессором класса исторической живописи. Именно ему принадлежит первое произведение, написанное на сюжет из русской истории, - «Владимир и Рогнеда». Кроме него в этом жанре работали художники П.И. Соколов и Г.И. Угрюмов; блестящие рисовальщики, их графическое наследие по праву принадлежит к высшим достижениям русской графики XVIII в.

Наибольших успехов живопись втор. пол. XVIII в. достигает в жанре портрета. Поколение художников рубежа 60-70-х гг. в короткий срок выдвинуло русский портрет в ряд лучших произведений мирового искусства.

Какие предпосылки развития портретного жанра существовали в данный период?

На конкретных примерах выявите особенности романтического портрета Ф.С. Рокотова, реалистического – Д.Г. Левицкого, сентиментального – В.Л. Боровиковского.

Вспомните, в чём состоит разница парадного, камерного и интимного типов портрета.

Обратите внимание на зарождение бытового жанра (художники М. Шибанов и И. Ерменев) и жанра пейзажа (С. Щедрин, М. Иванов, Ф. Алексеев, Ф. Матвеев). Именно во втор. пол XVIII в. закладывались основы национальной школы пейзажной школы живописи, созданы условия для успешного развития жанра в следующем столетии.

Список литературы:

1. Алексеева Т.В. В.Л. Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII-XIX вв. М., 1975.
2. Валицкая А.П. Русская эстетика XVIII в. М.,1983.
3. Грабарь И.Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб.,1994.
4. Зодчие Москвы.\ Сост. Ю.С. Яралов. М., 1981.
5. История русской архитектуры. \ под ред. Ю.С. Ушакова. СПб.,1994.
6. Каганович А. «Медный всадник»: История создания монумента. Л.,1982.
7. Кильпе Т.Л. основы архитектуры. М.,2005.
8. Краснобаев И.В. Введение в историю русской культуры. М.,1997.
9. Культура и искусство России XVIII в.\ Под ред. Б.В. Сапунова. Л.,1991.
10. Лазарев А.Г., Лазарев А.А. История архитектуры и градостроительства России, Украины, Белоруссии VI-XX вв. Ростов – на –Дону, 2003.
11. Ожегов С.С. Типовое и повторное строительство в России XVIII-XIX вв. М.,1984.
12. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. М.,1993.
13. Петров В.Н. М.И. Козловский. М.,1977.
14. Пигалев В.А. Баженов. М.,1980.
15. Пилявский В.И. и др. История русской архитектуры. Л.,1984.
16. Три века русской живописи. СПб.,1994.

Тема 6. Искусство первой половины XIX в.

1. Архитектура русского ампира.
2. Классицизм и романтизм в скульптуре.
3. Стилиевые направления в живописи.

Методические указания.

Отечественная война 1812 г. и восстание декабристов во много определили характер русской культуры первой трети XIX века. Особенно остро противоречия времени проявились в 40-е годы, в том числе в спорах славянофилов и западников. Развивается русский романтизм, который явился важнейшим этапом на пути к критическому реализму. Путь от классицизма к критическому реализму через романтизм определили условное разделение истории русского искусства пер. пол. XIX в. на два этапа, границами между которыми стали 30-е гг.

Гуманистические идеалы русского общества отразились в высокогражданственных образах зодчества этого периода и монументально – декоративной скульптуры. Ведущий стиль – поздний классицизм, часто именуемый ампиром.

Архитектура первой трети века – решение больших градостроительных задач. В Петербурге завершается планировка основных площадей столицы: дворцовой и Сенатской. Особенно интенсивно отстраивается Москва после пожара 1812 г. Идеалом продолжает оставаться античность, огромную роль в облике здания играет скульптура, обретая смысловое значение. Среди построек главное место занимают общественные здания: театры, ведомства, конюшни; значительно реже возводятся дворцы и храмы.

Определите специфические черты русского ампира, его отличие от раннего и высокого (строгого) классицизма. Вспомните, какие исторические обстоятельства способствовали зарождению ампира, и кто явился его создателем.

Крупнейший архитектор этого времени А.Н. Воронихин начал свой творческий путь перестройкой интерьеров Строгановского дворца в Петербурге в 1793 г. В 1800 г. зодчий работал в Петергофе, приняв участие в реконструкции фонтанов

Большого гота, но главное его детище – Казанский собор. Почему Казанский собор считается не столько культовым сооружением, сколько символом славы русского оружия, мужества и героизма русского народа? Какие известные скульпторы работали над убранством этого собора?

Как архитектор классицизма, А.Н. Воронихин огромное внимание уделял созданию городского ансамбля, синтезу архитектуры и скульптуры, что в значительной степени проявилось в создании Горного кадетского корпуса. Корпус открывал вид на Васильевский остров с моря, в это же время на другом конце острова Тома де Томон возводит ансамбль Биржи (1805 – 1810).

Одна из самых величественных построек начала века – здание Адмиралтейства архитектора А.Д. Захарова. Перестроив старое здание, он превратил его в главный ансамбль Петербурга, сохраняющий первостепенное значение и в наши дни.

Ведущий представитель петербургского ампира – К.И. Росси, одна из первых работ которого – постройки на Елагинском острове (1818). Про Росси можно сказать, что он «мыслил ансамблями». Дворец или театр превращались у него в градостроительный узел из площадей и новых улиц. Так, создавая Михайловский дворец, он организует площадь перед дворцом и прокладывает улицу на Невский проспект, соразмеряя свой замысел с другими постройками – Михайловским замком и пространством Марсова поля.

Вспомните другие известные постройки К.И. Росси (здание Главного штаба, Александринский театр, комплекс Сената и Синода) и подумайте, почему творения этого зодчего называют истинным образцом градостроительства.

Определите причины, по которым В.П. Стасова считает «самым строгим» из всех архитекторов позднего классицизма, автора Павловских казарм, Императорских конюшен, собора Измайловского полка ит.д.

Реконструкцией Москвы после пожара 1812 г. занимался О.И. Бове (здание Большого театра, Торговые ряды, Первая Градская больница, Триумфальные ворота). Совместно работали

Д.И. Желярди и А.Г. Григорьев, талант которых нашёл воплощение в усадебной архитектуре. Именно эти мастера во многом способствовали распространению московского ампира, преимущественно деревянного, по всей России.

К 40-м годам XIX в. ампир утрачивает свою гармонию, утяжеляется, становясь всё более эклектичным. Этот процесс «вырождения» классицизма особенно заметен в облике и интерьере Исаакиевского собора в Петербурге (арх. О. Монферран).

Дайте определение эклектики и проанализируйте, как именно она проявилась в русской архитектуре середины XIX в.

В области скульптуры продолжает работать И.П. Мартос, прославившийся своими надгробиями (надгробия Е.И. Гагариной). Греческая античность становится для него прямым образцом для подражания. В 1804 – 1818 гг. Мартос работает над памятником Минину и Пожарскому. Идеи высшего гражданского долга и подвига во имя Родины Мартос воплотил в образах простых и ясных, в лаконичной художественной форме. Совместно с Ф.Ф. Щедриным он создает скульптурное убранство Казанского собора в Петербурге.

Следующее поколение скульпторов представлено именами С.С. Пименова и В.И. Демут – Малиновского. Они достигли вершин синтеза скульптуры и архитектуры в своих работах над группам, украшающим Горный институт, дворцовую арку Главного штаба, Александрийский театр.

Рассмотрите станковые работы скульпторов Ф.П. Толстого, И.П. Витали, П.К. Клодта. Как отразилось возрастающее влияние романтизма на творчество этих мастеров?

Хотя ведущим направлением в архитектуре и скульптуре первой половины XIX в. являлся, несомненно, классицизм, живопись развивалась в русле романтизма. Лучшие стремления человеческой души отразились, прежде всего, в портрете. Ведущее место в этом жанре отводится О.А. Кипренскому. Представитель романтического пейзажа С.Ф. Щедрин стал

основоположником пленэрной живописи в России и первым художником, сделавшим пейзаж самостоятельным жанром.

Создатель особого типа портрета – картины, т.е. портрета, в который привнесены черты жанра – В.А. Тропинин. Его «Кружевница», «Пряха», «Гитарист», «Златошвейка» - типизированные образы с определенной сюжетной завязкой, не потерявшие, однако, индивидуальных черт.

В.А. Тропинин – первый художник, который способствовал укреплению реализма в русской живописи и оказал большое влияние на московскую школу.

Если В.А Тропинин только ввёл жанровый элемент в портрет, то настоящим родоначальником бытового жанра стал А.Г. Венецианов. К заслугам этого художника относится и тот факт, что он первым популяризировал «крестьянскую тему» в живописи и, будучи прекрасным педагогом, воспитал плеяду талантливых художников (А.В. Тыранов, Е.Ф. Крендовский, Г.В. Сорока и др.).

На примере картин А.Г. Венецианова выявите характерные черты сентиментализма. Как именно проявилась идеализация художественных образов в картинах «Гумно», «Весна. На пашне», «На жатве. Лето» и др.

Романтизм 30-40-х годов был характерной чертой и в творчестве К.П. Брюллова. Но как норматив, как устоявшаяся художественная схема, классицизм во многом ограничивал художника – романтика. Условность академического языка в полной мере проявилась в картине «Последний день Помпеи». В то же время, Брюллов стремился к исторической правде и по уровню профессионализма эта картина считается вершиной творчества мастера.

Выявите признаки романтизма и классицизма в данном произведении.

Портретопись К.П. Брюллова прошла определенную эволюцию: от парадных портретов 30-х гг. («Всадница») до камерных 40-х гг. – более тяготеющих к тонким психологическим характеристикам («Автопортрет», «портрет Струговщикова»).

«Принцип этического романтизма» воплощал в своих работах А.А. Иванов. Это та разновидность романтизма, в которой главный акцент перенесён с эстетического начала на нравственное. Вера художника в духовное преобразование людей привела Иванова к основной теме его творчества – к картинам «Явление Христа Марии – Магдалине» и «Явление Христа народу»

Социально – критическое направление, ставшее главным в искусстве второй половины XIX в., заявило о себе ещё в 40 - 50-е гг. в творчестве П.А. Федотова. Представитель бытового жанра, он прошёл путь от карикатурного образа к образу трагическому, от перегруженности в деталях к предельному лаконизму, к трагическому ощущению бессмысленности существования. Это путь от простого бытописательства к претворению в ясных, сдержанных образах важнейших проблем русской жизни: «Сватовство майора», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста», «Свежий кавалер» и т.д.

Искусством П.А. Федотова завершается развитие живописи пер. пол. XIX в., и вместе с тем, благодаря своей социальной проблематике, его творчество знаменует начало нового этапа – искусства критического реализма.

Список литературы:

1. Александрова Л.Б. Демут – Малиновский. Л.,1980.
2. Амшинская А.В. В.А. Тропинин. М.,1970.
3. Ацарская Э.Н. Сильвестр Щедрин. М.,1978.
4. Гофман И. И.П. Мартос. Л.,1970.
5. Ермонская В.В. Что такое скульптура. М.,1977.
6. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830 – 1910-е гг. М.,1978.
7. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986.
8. Кислякова И. Орест Кипренский. Эпоха и герои. М.,1982.
9. Культура и искусство России XIX в.\ Под ред. Г.А. Принцева. Л.,1985.
- 10.Очерки русской культуры XIX в. М.,1998.

11. Петров В.Н. П.К. Клодт Л.,1973.
12. Петров В.Н. очерки и исследования. Избранные статьи о русском искусстве XVIII-XIX вв. М.,1989.
13. Ракова М.М. Русское искусство первой половины XIX в. М.,1975.
14. Саваренская Т.Ф. и др. История градостроительного искусства. Поздний феодализм и капитализм. М.,1989.
15. Салин Д.К. 100 великих архитекторов. М., 2000.
16. Сарабьянов Д.В. П.А. Федотов и русская художественная культура 40-х г. XIX в. М.,1973.
17. Турчан В.С. Эпоха романтизма в России. М.,1981.
18. Яцевич А. Пушкинский Петербург СПб.,1993.

Тема 7. Искусство второй половины XIX века.

1. ТПХВ: «реализм и народность».
2. Эклектизм в архитектуре.
3. Монументальная и станковая скульптура.

Методические указания.

С 40-х гг. XIX в. критический реализм с его обличительством негативных сторон жизни общества становится основным направлением в русском искусстве. Тургенев, Салтыков – Щедрин, Толстой, Достоевский, Некрасов – в литературе, русский театр Островского, музыка композиторов «Могучей кучки», эстетика Чернышевского способствовали утверждению реалистического метода как ведущего в художественной культуре.

Общественно – революционный подъем 60-70-х гг. вызвал появление демократической живописи, основными принципами которой были «реализм и народность». В 1870 г. создается Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ), объединившее более 100 художников, ставивших перед собой просветительские задачи. Все живописные жанры так или иначе получили развитие в творчестве передвижников, живопись их отличалась острой

социальной направленностью и исключительно русской тематикой: русский пейзаж, русский быт, русский портрет и т.д. Подумайте, как концепция славянофильства воплощалась в работах передвижников.

Необходимо знать специфику творчества (стилистика, жанры) ведущих художников ТПХВ: И.Е. Репина, И.Н. Крамского, В.Г. Перова, Н.Н. Ге и др. В чем заключается отличие лирического пейзажа И.И. Левитана и А.К. Саврасова от эпического пейзажа И.И. Шишкина? Какие стороны русского быта нашли отражение в полотнах В.Г. Перова, В.Е. Маковского, Г.Г. Мясоедова? Какие портреты – типы создавал Н.А. Ярошенко? Каким образом связана с ТПХВ деятельность П.М. Третьякова? Как образы русского фольклора воплотилась в картинах В.М. Васнецова?

Менее активно во второй половине XIX в. развивалась архитектура и скульптура. Классицизм утратил свою актуальность, средства его художественно выразительности противоречили новым задач времени. Архитектуру этого времени обычно называют ретроспективным стилизаторством или эклектикой. Зодчие стали использовать мотивы и закономерности архитектурных стилей прошлого – готики, ренессанса, барокко, рококо и др. новые типы зданий, появившиеся в период развития капитализма, требовали новых композиционных решений. Период эклектики длился почти 70 лет, с конца 1830-х годов до начала XX в.

Эклектика прошла несколько этапов развития. На первом этапе (с 30-х по 60-е гг.) замечается увлечение готикой (Коттедж А. Манеласа в Петергофе), в особенности в интерьерах, мебелировке, прикладном искусстве.

С 40-х гг. XIX в. начинается увлечение итальянским Ренессансом, затем барокко и рококо. В духе необарокко и неоренессанса выполнены некоторые интерьеры Зимнего дворца (арх. А. Брюллов). В неоренессансе А. Штакеншнейдер строит Николаевский дворец в Петербурге. Стилизации на тему древнерусского искусства свойственны творчеству К. Тона (Большой Кремлевский дворец). О. Монферран, А. Брюллов,

А. Штанкеншейдер, А. Ковас, Н.Бенуа, К. Тон – каждый по-своему выражал архитектурные образы эклектизма.

В 70-80-е гг., на втором этапе, в постройках стали использоваться металлические покрытия, каркасные металлические конструкции, что вызывало к жизни так называемую рациональную архитектуру с новым соотношением конструкции и художественно образа. Главной становится техническая и функциональная целесообразность. Определите, какие новые архитектурные типы появляются в это время. Каким образом эклектизм проявился в жилищном строительстве, в частности, в строительстве доходных домов?

Распространенным становится псевдорусский стиль, иногда называемый по псевдониму архитектора И.П. Перова (Ропета) «ропетовским». Вновь в моде шатровость, узорчье декора: Храм Воскресенья на крови в Петербурге (арх. А. Портланд), Исторический музей (арх. И. Шервуд), здание Городской думы (арх. Д. Чичагов), Верхние торговые ряды (арх. А. Померанцев) в Москве – типичные образцы этого стиля. Подумайте, в чём смысл достаточно критической оценки «ропетовского» стиля.

Кризис монументализма в искусстве второй половины века сказался и на развитии скульптуры. Памятники становятся или излишне патетическими, детализированными (памятник «Тысячелетию России» в Новгороде, автор М.О. Мекешин), или камерными по духу (памятник А.С. Пушкину в Москве, автор А.М. Опекушин).

Станковая скульптура представлена в основном жанровым направлением. Но она становится всё более повествовательной и выглядит как переведенная в скульптуру жанровая картина («Крестьянин в беде», автор М. Чижов; «Деревенская любовь», автор В. Баклемишев).

Наиболее известный из мастеров этого периода – М.М. Антокольский.

Как размышления скульптора над нравственными проблемами нашли отражение в его образах «монументальных

личностей» («Петр I», «Умиравший Сократ», «Иван Грозный», «Христос перед судом народа» и др.).

Список литературы:

1. Бирюкова Н.В. Русская архитектура. М.,2007.
2. Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX в. М.,1979.
3. Борисова Е.А., Каждан Т.П. Русская архитектура конца XIX – начала XX в. М.,1971.
4. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910 –х гг. М.,1978.
5. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М.,1986.
6. Культура и искусство России XIX в.\ Под ред Г.А. Принцева. Л.,1985.
7. Курочкина Т.И. И.Н. Крамской. М., 1980.
8. Ляняшин В.А. Перов. М.,1987.
9. Мальцева Ф.С. А.К. Саврасов. Жизнь и творчество. М.,1977.
10. Мальцева Ф.С. Фёдор Васильев. М.,1984.
11. Манин В.С. Куинджи. М.,1976.
12. Ожегов С.С. Типовое и повторное строительство в России в XVIII – XIX вв. М.,1984.
13. очерки русской культуры XIX в. М.,1998.
- 14.Перов В.Н. очерки и исследования. Избранные статьи о русской искусстве XVIII – XX вв. М.,1978.
15. Самин Д.К. 100 великих архитекторов. М., 2000.

Тема 8. Искусство «серебряного века» (рубеж XIX – XX вв.)

1. Архитектура модерна: Ф.О. Шехтель. Архитектура неоклассицизма: И.А. Фомин, И.В. Жолтовский.
2. Импрессионизм в скульптуре.
3. Общества «Мир искусства», «Союз русских художников», «Голубая роза».
- 4.Русский авангард. «Бубновый валет».

Методические указания.

Конец XIX – начало XX вв. – переломная эпоха во всех сферах социальной, политической и духовной жизни общества. Принято выделять три этапа в развитии искусства этого периода, каждый из которых имел свою художественную специфику: с середины 90-х гг. до 1905 г. – период нарастания общественного подъема перед революцией; 1905 – 1907 гг. – период первой русской революции; 1908-1917 гг. – предреволюционный период.

С кризисом народнического движения, в 90-е гг., метод критического реализма изживает себя. Сложные жизненные процессы обусловили многообразие форм художественной жизни этих лет. Все виды искусства выступили за обновление художественного языка, новые методы и новые темы. Свою главную миссию многие художники видели в воспитании чувства прекрасного, которого так не хватало в реальной жизни. Это время породило множество течений, объединений, группировок, столкновение разных мировоззрений и вкусов.

На рубеже веков сложился стиль, затронувший так или иначе все виды искусства, начиная с архитектуры и кончая графикой, получивший название «модерн». Почти семьдесят лет в русской архитектуре господствовала эклектика, но в последнем десятилетии XIX в. стало ясно, что в использовании исторических стилей прошлых эпох архитектура зашла в тупик, и необходимо творческое переосмысление того нового, что накопилось в среде стремительно растущего капиталистического города. Модерн сформировался на Западе, прежде всего в бельгийской, южногерманской и австрийской архитектуре. Неоклассицизм, который параллельно развивался, был чисто русским, которому нет аналогов.

Ярким примером модерна в России было творчество Ф.О. Шехтеля. Доходные дома, особняки. Здания торговых фирм, вокзалы – во всех жанрах он оставил свой почерк. Ему свойственна асимметричность, наращивание объемов, разный характер фасадов, использование балконов, эркеров, введение в декор стилизованных изображений лилий и ирисов, витражей и

т.д. Особняк Рябушинского у Никитских ворот в Москве (1900-1902) – типичный образец русского модерна Ф.О. Шехтеля.

Вспомните другие постройки Ф.О. Шехтеля, являющиеся образцами московского модерна. Какими особенностями обладал неорусский стиль (ответвление московского модерна), представителями которого явились А.В. Щусев и В.М. Васнецов? Какое влияние оказал модерн на развитие декоративно – прикладного искусства и оформление интерьеров?

На петербургский модерн значительно повлияли традиции монументально классицизма, что стало толчком для появления ещё одного стиля – неоклассицизма XX в. В основном это была переработка итальянской ренессансной архитектуры, в частности, стилизацией венецианских и флорентийских палаццо.

Скульптура рубежа XIX – XX вв. развивалась под влиянием импрессионизма. Необходимо вспомнить стилевые особенности импрессионизма и его ведущих европейских представителей.

Крупнейшие скульпторы русского импрессионизма – П.П. Трубецкой, А.С. Голубкина, С.Т. Конёнков. Но если работы Трубецкого и Голубкиной полны драматизма и душевного надлома, то образы Конёнкова полны оптимизма. Его заслуга – возрождение деревянной скульптуры. Любовь к эпосу, русской сказке совпала по времени с возросшим интересом к древнерусской иконописи и архитектуре. Укажите наиболее известные работы этих мастеров, определите, в чём заключается их творческая индивидуальность.

Возникшее в 1898 г. объединение «Мир искусства» включало практически всю художественную элиту России: Бенуа, Сомов, Добужинский, Врубель, Серов, Лансере, Рерих, Кустодиев, Коровин и др. «Мирискусники» утверждали автономию искусства, право художника на творческую свободу, а главную задачу искусства видели в воспитании эстетических вкусов общества через знакомство с произведениями мировой художественной культуры.

Идейным лидером «мира искусства» был А.Н. Бенуа. Живописец, график, иллюстратор и театральный художник, в его версальских пейзажах слились историческая реконструкция XVII в., личное восприятие французского классицизма и французской гравюры.

Ранее других в «Мире искусства» обратился к темам прошлого, к интерпретации XVIII в. К.А. Сомов. Он первый создает ирреальный мир, основанный на мотивах дворянско – усадебной и придворной культуры. Историзм «мирискусников» во многом был бегством от действительности. Инсценировка прошлого, ностальгия по невозвратному – вот основной их мотив.

Крупнейший театральный художник А.С. Бакст в графике тяготел к античности, причём к греческой архаике, истолкованной символически. Особый этап в развитии графического искусства – творчество Е.Е. Лансере и М.В. Добужинского. Выявите специфические черты их произведений.

Та же склонность к ретроспекции, только не XVII-XVIII вв., в языческой славянской и скандинавской древности, отличает работы Н.К. Рериха. Рерих был связан с философией и эстетикой русского символизма, в то же время его полотна отличаются монументальностью и эпичностью.

Произведениям Б.М. Кустодиева также была свойственна стилизация, но эта стилизация народного лубка. Отсюда яркие праздные «Балаганы», «Ярмарки», «Масленицы», картины мещанского и купеческого быта.

«Мир искусства» явился крупным эстетическим движением рубежа веков, переоценившим всю современную художественную культуру, утвердившим новые вкусы и проблематику, пропагандировавшим русское искусство за рубежом. Слабыми сторонами объединения стали пестрота и непоследовательность программы, идеалистические взгляды на искусство, асоциальность, возведенная в принцип.

Определите, в чём именно выражалась близость «Союза русских художников» «мирискусникам», и в чём их

своеобразие. Как повлияло творчество передвижников на «союзников»? Колористические эффекты являлись предметом пристального изучения «союзников», докажите это на примерах работ И. Грабаря, Ф. Малявина, К. Юона, А. Рылова.

Общество «Голубая роза» имело много общего с поэзией символизма, что нашло отражение в неоромантической концепции «прекрасной ясности» лидера «голуборозцев» П. Кузнецова. Определите, почему ориентальные мотивы так привлекали этих художников. Как их творчество было связано с драматургией символизма?

Авангард в русской живописи представлен, прежде всего, обществом «Бубновый валет». Созданный в 1910 г., «Бубновый валет» выступал, в первую очередь, против смутности «символизма» «Голубой розы» и эстетского стилизма «Мира искусства». П.Кончаловский, И.Машков, А. Лентулов, Р. Фальк и другие «бубнововалетовцы» увлекались материальностью, «вещностью» мира, предметностью формы, интенсивностью цвета. Не случайно натюрморт стал излюбленным жанром «валетовцев», как пейзаж – любимым жанром «Союза русских художников». «Валетовцы» намеренно допускали такие упрощения в трактовке формы, которые сродни народному лубку, игрушке, росписи изразцов, торговой вывеске. В творчестве «валетовцы» проявились тяга к примитивизму, влияние фовизма, кубизма, даже футуризма.

Крайнее упрощение формы, плоскостность, гротеск, нарочитая стилизация особенно ярко проявились в работах М. Ларионова, одного из основателей «Бубнового валета». Он же стал автором книги «Лиризм» (1913 г.), первого манифеста абстрактного искусства, подлинными создателями которого стали В. Кандинский и К. Малевич.

Разнообразие форм в живописи рубежа веков в полной мере отражало сложную духовную атмосферу в русском обществе этой эпохи.

Список литературы:

1. Бирюкова Н.В. История архитектуры. М.,2007.
2. Ильина Т.В. История искусств. Русское и советское искусство. М.,1989.
3. Кильпе Т.Л. Основы архитектуры. М.,2005.
4. Кириченко Е.И. Фёдор Шехтель. М.,1973.
5. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830-1910 гг. М.,1978.
6. Лазарев А.Г., Лазарев А.А История архитектуры и градостроительства России, Украины, Белоруссии VI-XX вв. Ростов - на – Дону,2003.
7. Лапшина Н. «Мир искусства». Очерки истории и творческой практики. Мю,1977.
8. Лихачёв Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. М.,1992.
9. Русакова А.А. П.В. Кузнецов. Л.,1977.
10. Эткинд М.Г. Б. Кустодиев. М.,1982.

4. Учебно – методический материал

4.1. Список литературы по всему курсу:

1. Бахтин М.М. Эстетическое наследие и современность.
2. Бирюкова Н.В. История архитектуры. Уч. пособие, М.,2007.
3. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. М.,1994.
4. История русского искусства. М.,1991.
5. История русской архитектуры.\ Под ред. Ю.С. Ушакова. СПб.,1994.
6. Кондаков И.В. Введению в историю русской культуры. М.,1997.
7. Лазарев В.Н. От истоков до начала XVI в. М.,1994.
8. Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. М.,1996.
9. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. М.,1993.
10. Пилявский В.И. и др. История русской архитектуры. Л.,1984.
11. Сахаров А. М., Муравьев А.В. Очерки русской культуры IX-XVII вв. М.,1984.
12. Три века русской живописи. СПб.,1994.

4.2. Интернет – источники:

1. [http:// www.gumer.info](http://www.gumer.info)

5. Указания к самостоятельной работе

Самостоятельная работа студента предполагает разнообразные виды деятельности по самостоятельному изучению предметной области курса. Самостоятельная работа осуществляется студентом на протяжении всего курса и равномерно распределяется в течение семестра. Она направлена как на решение учебных задач, так и на профессиональное ориентирование и применение полученных знаний, умений, навыков в профессиональной деятельности.

5.1. Тематика заданий для самостоятельной работы

1. Диалог византийской и древнерусской культур: иконопись и церковные песнопения.
2. «Северные письма» как проявление национального самосознания в традиционной иконописи.
3. От Ф. Грека до С. Ушакова: этапы развития национальной иконописной школы.
4. Московское (нарышкинское) барокко как синтез западно – европейской и русской архитектурных традиций.
5. Симеон Полоцкий и ранний русский театр.
6. Процесс «европеизации» русской культуры XVIII в.
7. Особенности «елизаветинского барокко».
8. Этапы развития классицизма в русской архитектуре.
9. «Обмирщение» русского искусства XVII в.
10. Формирование самобытных архитектурных школ в средневековой Руси.
11. Критический реализм в творчестве художников – передвижников.
12. Этапы становления русского реалистического театра.
13. Творчество Ф. Шехтеля как одно из самых ярких проявлений модернизма в архитектуре.
14. Направления модерна в русской живописи конца XIX – нач. XX вв.

15. Роль агитационного плаката в развитии Советской живописи.
16. Советская живопись в годы Великой Отечественной войны.
17. Феномен меценатства в русской культуре.
18. Крепостные театры России, их роль в развитии культуры.
19. Этапы развития русской школы классического балета.
20. Архитектура русских кремлей (на примере Москвы, В. Новгорода, Ростова, Пскова).

6. Контролирующие материалы

Критерии оценки знаний

Текущий контроль знаний осуществляется путем опроса студентов, заслушивания, обсуждения и анализа их докладов на семинарских занятиях, проверки материалов, законспектированных самостоятельно, аттестации. Итоговый контроль знаний студентов осуществляется с помощью семестрового экзамена.

Оценка «отлично» ставится студенту в случае, если он при изложении вопросов показывает верное, четкое и достаточно глубокое изложение идей, понятий, фактов; ответ отличается полнотой и в то же время лаконичностью; при ответе используется новая информация; студент умеет связывать теорию с практикой, творчески применять знания к неординарным ситуациям, приводить грамотно примеры и аналогии.

Оценка «хорошо» выставляется, если студент верно, четко и достаточно глубоко усвоил материал, но страдает логика изложения материала, и присутствует неточности в использовании определений, примеров.

Оценка «удовлетворительно» ставится в случае, если студент усвоил лишь лекционный материал; выученный материал с трудом соотносит с практикой; отсутствуют примеры, аналогии, знания основных концепций общественного мнения.

Оценка «неудовлетворительно» ставится в случае, если студент знает некоторые отрывки из материала; отсутствует понимание предмета в целом; нет общего видения проблемы; присутствуют грубые ошибки в изложении материала. Нет логики и аргументированности изложения; студент не проявляет умение связывать теорию с практикой; теряется при ответе на вопросы преподавателя.

6.1. Вопросы к экзамену по курсу «Теория и история русского искусства»

1. Византийский канон в древнерусской архитектуре и иконописи. Первые киевские храмы.
2. Храмовая архитектура Владимиро – Суздальского княжества.
3. Храмовая архитектура Великого Новгорода (IX – XIX вв.).
4. Архитектурный ансамбль Московского Кремля (к. XV – н. XVI вв.).
5. Творчество Феофана Грека.
6. Творчество Андрея Рублёва.
7. Особенности иконописи Дионисия.
8. Творчество Симона Ушакова.
9. «Шатровый» стиль в русской архитектуре.
10. «Русское барокко» в архитектуре Санкт – Петербурга.
11. Первые русские портретисты: И. Никитин, А. Матвеев.
12. Классицизм второй половины XVIII в. Архитектура.
13. «Русский ампир» в архитектуре нач. XIX в.
14. Расцвет портретного жанра во втор. пол. XVIII в.
15. Русская живопись пер. пол. XIX в.: О. Кипренский, В. Тропинин.
16. Творчество А. Венецианова, А. Иванова.
17. К. Брюллов, П. Федотов.
18. Товарищество передвижных выставок. Основная концепция деятельности и история создания общества.
19. Исторический и бытовой жанры в творчестве передвижников.
20. Портрет и пейзаж в творчестве передвижников.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	3
2. План семинарских занятий.....	5
3. Программа семинарских занятий.....	5
Тематика семинарских занятий:	
Тема 1. Искусство раннехристианской Руси.....	5
Тема 2. Искусство периода возвышения Москвы и формирования Московского государства.....	8
Тема 3. Искусство России XVI – XVII вв. процесс «обмирщения».....	12
Тема 4. Развитие светского искусства. Русское барокко.....	17
Тема 5. Классицизм в искусстве втор. пол. XVIII в.....	21
Тема 6. Искусство пер. пол. XIX в.....	26
Тема 7. Искусство втор. пол. XIX в.....	31
Тема 8. искусство «серебряного века» (рубеж XIX – XX вв.).....	34
4. Учебно – методические материал.....	40
4.1. Список литературы по всему курсу.....	40
4.2. Интернет – источники.....	40
5. Указания к самостоятельной работе.....	41
5.1. Тематика заданий для самостоятельной работы.....	41
6. Контролирующие материалы.....	43
6.1. Вопросы к экзамену по курсу «Теория и история русского искусства».....	44

Составитель
Ирина Константиновна Высотских

**Методические указания к семинарским занятиям
по курсу «Теория и история русского искусства»**

Сдано в производство
Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. 2,5 Уч.–изд. 2,1
Тираж 50 экз. Заказ

Отпечатано с оригинал-макета заказчика

Типография ГОУ ВПО
«Удмуртский государственный университет»
426034 г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.