

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
профессионального образования
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

УТВЕРЖДАЮ
И.о. декана философского факультета
_____/А.П. Козырев/
«__» _____ 20__ г

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Наименование дисциплины:

Эпохи мирового искусства. Высокое Возрождение

(код и наименование дисциплины)

Уровень высшего образования:

БАКАЛАВРИАТ

(бакалавриат или магистратура)

Направление подготовки (специальность):

ФИЛОСОФИЯ

(код и название направления/специальности)

Направленность (профиль) ОПОП: академическая магистратура

(если дисциплина относится к вариативной части программы)

Форма обучения:

ОЧНАЯ

Рабочая программа рассмотрена и одобрена
на заседании Учебно-методической комиссии
философского факультета
(протокол № ____, дата _____ 20__)

Москва 2021

1. Наименование дисциплины

Эпохи мирового искусства. Высокое Возрождение

2. Аннотация к дисциплине

Курс рассматривает специфику изобразительного искусства и архитектуры эпохи Высокого Возрождения в культуре западноевропейских стран.

Задачи курса:

- дать подробный очерк развития эпохи Высокого Возрождения в культуре Западной Европы и характеристику основных видов искусства этого периода, выделяя, прежде всего, пространственные искусства (живопись, скульптуру, архитектуру);

- обрисовать эволюционные и стилевые закономерности в искусстве Высокого Возрождения с позиций философии культуры;

- ознакомить учащихся с основным «массивом» памятников искусства этого этапа: произведениями архитектуры и градостроительства, монументальной и декоративной скульптуры, основными видами живописи (монументальной, станковой) и графики (миниатюра, рисунок, гравюра);

- показать связь этих искусств с другими (литературой, театром, музыкой) и сформировать общую картину изучаемой эпохи;

- наконец, показать роль эпохи Высокого Возрождения в формировании важнейших видов и форм искусства и пути их дальнейшей эволюции.

3. Место дисциплины в структуре основной образовательной программы (ООП)

Дисциплина является обязательной и относится к вариативной части профессионального блока основной образовательной программы по направлениям подготовки «Философия», «Культурология».

4. Уровень высшего образования

Бакалавриат.

5. Год и семестр обучения

III курс, 6 семестр

6. Общая трудоемкость дисциплины

Высокое возрождение: Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетных единицы, 34 академических часов семинаров, и 38 академических часа самостоятельной работы студента.

7. Форма обучения

Очная.

8. Планируемые результаты обучения по дисциплине

| Формируемые компетенции | Планируемые результаты обучения |
|-------------------------|--|
| ОНК-3 | знать основы исторических знаний, обнаруживать понимание движущих сил и закономерностей исторического процесса, места человека в историческом процессе, политической организации общества |
| ПК-7 | владеть навыками эстетического освоения мира и интерпретационными методами анализа художественных текстов, а также продуктов визуальной культуры с целью постижения единой культурной картины мира в процессе культуротворчества |
| ПК-9 | уметь работать с первоисточниками (в т.ч. древними текстами), артефактами, археологическими памятниками; знание основных источников историко-культурологических исследований |
| ПК-20 | уметь использовать полученные знания в области визуальной культуры и креативных технологий в организации и осуществлении презентаций, различных художественных проектов |

9. Входные требования для освоения дисциплины

Для освоения данной дисциплины требуется предварительное освоение курса «Эпохи мировой культуры. Ранее Возрождение».

10. Учебно-тематический план

| № | Разделы и темы | Всего часов | Контактная работа (ак.час.) | | | Формы контроля |
|---|---|-------------|-----------------------------|----------------------|----------|------------------|
| | | | Лекции | Практические занятия | Семинары | |
| | Раздел I. Искусство Высокого (Классического) Возрождения. Творчество Леонардо да Винчи | | | | | |
| 1 | Ранний период творчества Леонардо. От геометрической перспективы к оптической | 8 | | | 8 | Текущий контроль |
| 2 | Формирование концепции «живописи созерцания» | 8 | | | 8 | Текущий контроль |
| 3 | Поздний этап творчества Леонардо да Винчи. | 8 | | | 8 | Текущий контроль |
| | Раздел II. Великие мастера Позднего Возрождения. | | | | | |
| 4 | Маньеризм и Позднее Возрождение. Понятие «трагического гуманизма». | 10 | | | 10 | Текущий контроль |
| | Итого | 34 | | | 34 | |

11. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся и методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

| Разделы и темы | Самостоятельная работа (ак.ч.) | Виды самостоятельной работы | Оценка |
|---|--------------------------------|---|---------------|
| Раздел I. Искусство Высокого (Классического) Возрождения. Творчество Леонардо да Винчи | | | |
| Ранний период творчества Леонардо. От геометрической перспективы к оптической | 8 | <ul style="list-style-type: none"> • Написать очерк «Леонардо да Винчи – великий художник-ученый и его главные работы». | Зачет/незачет |
| Формирование концепции «живописи созерцания» | 8 | <ul style="list-style-type: none"> • Изучить материал о лучших образцах «живописи созерцания» и выяснить их основные особенности. Подготовить небольшой реферат на эту тему. | Зачет/незачет |
| Поздний этап творчества Леонардо да Винчи. | 8 | <ul style="list-style-type: none"> • Подготовить презентацию «Творения великого Леонардо» с краткими комментариями | Зачет/незачет |
| Раздел II. Великие мастера Позднего Возрождения и маньеризм. | | | |
| Маньеризм и Позднее Возрождение. Понятие «трагического гуманизма». | 14 | <ul style="list-style-type: none"> • Написать эссе в свободной форме о великих художниках Высокого Возрождения. Написать краткую историческую справку о маньеризме. | Зачет/незачет |
| ИТОГО | 38 | | |

12. Учебная программа

Раздел I. Искусство Высокого (Классического) Возрождения. Творчество Леонардо да Винчи.

1. Творчество Леонардо да Винчи. Содержание культурного феномена «художник-ученый» - «ученый-художник»: стремясь осуществить универсальный синтез всякого знания, мастер ставил перед собой эстетическую цель, неадекватную бесконечной природе знания, замкнуть которое границами пластической завершенности (=совершенства) невозможно; с другой стороны, утверждая за живописью достоинство науки, обладающей всей полнотой знания о мире, Леонардо способствовал включению ее в состав «свободных искусств», наряду с поэзией и музыкой, а художника – в один круг с литераторами и философами; при этом под знанием он понимал прямое наблюдение, а возможную исчерпывающую сумму множества таких аналитических наблюдений над предметом на практике подменял непосредственным впечатлением от самого предмета, воссозданного с максимальной полнотой и оптической убедительностью. Деятельность Леонардо в разных областях доказывает, что наука на рубеже XVI века еще не обладает своими главными специфическими признаками: опорой на закон и эксперимент (это придет в XVII веке), а пока она развивается в тех областях (математика, стереометрия, анатомия, оптика, химия) которые стимулируются искусством. Как художник, Леонардо доводит до совершенства принцип структурного моделирования (математический структурализм, по А.Ф.Лосеву), характерный для искусства Раннего Возрождения, и переводит ренессансное видение и практику осуществления синтеза искусств средствами живописи на качественно новый уровень, добиваясь невиданной прежде целостности живописной ткани. Перспектива, пластика, композиция, рисунок сохраняют

свою базисную роль, но, подобно контрапункту в музыке венских классиков, они уходят в глубину. В картине как итоге-сумме разнообразного знания, накопленного исследовательским путем (средствами аналитического рисунка – Леонардо заложил своей графикой основы научной иллюстрации), внимание мастера занимает уже не структура, состоящая из частей-элементов, а нерасчленимое органическое естество предмета и зримое воплощение этой естественности – обнимающая всякое тело поверхность: в природе нет линий, а есть поверхности, взаимодействующие с внешней средой. Открытие и воссоздание живописными средствами зрительного образа этой среды – основное творческое завоевание гения Леонардо, самая суть его новаторства, позволившего ему, оставаясь сыном своей эпохи, намного опередить ее, стать первым художником Нового времени и породить тем самым изумление и непонимание со стороны современников. Самый факт ее появления не остался незамеченным и получил название «сфумато» – некой дымки, окутывающей изображенные объекты и придающей им невиданную мягкость и нежность контуров (какой контраст с эстетикой сильного контура у Альберти!), что было признано отличительной особенностью художнического почерка Леонардо. Однако стремление «передать нежность и мягкость кожи», восхищение той «особой нежностью и прелестью», какую порождает свет, лежащий на лицах юношей и женщин, когда светлым вечером они сидят на порогах своих домов на фоне темного проема открытой двери – это только начальные шаги, первые подходы к новой для живописи задаче, опытами решения которой стали «Мадонна в скалах», «Тайная вечеря» и «Мона Лиза». Эти шедевры мастера показывают, что речь идет отнюдь не только о контурах, но о некой субстанции, заполняющей геометрическую трехмерную пустоту с расставленными в ней фигурами, которую в конструктивном азарте строил итальянский XV век, о некоем медиаторе, находящемся в «промежутках между телами», которые, как отмечал Э.Панофски, вовсе не существовали для художественного сознания древних греков и римлян. О субстанции, состоящей из тончайших «квантов» света, бесконечно разнообразных по своей интенсивности, и из порожденных столкновением световой волны с телами столь же тонко дифференцированных теней, подчас густых и едва проникаемых, но чаще прозрачных и светоносных – тех, что мастер называл полутенями и обширные зоны которых считал залогом красоты и совершенства живописи. 2. Воссоздание этой среды, сотканной из света и тени, но иной, нежели пластическая светотень Альберти, призывавшего изображать освещенные и затененные части предметов, как разные поверхности, а место их встречи – как резкую отчетливую грань, потребовало новой живописной техники и породило новые условия восприятия. Техника масляной живописи, еще недавно считавшаяся изобретением нидерландцев, теперь рассматривается как коллективное завоевание мастеров Севера Европы и итальянцев, результат их общих поисков и взаимных контактов, лишь постепенно внедрявшийся в практику, так что в тех случаях, когда в связи с работами мастеров XV – начала XVI веков говорится о масляной живописи, на самом деле речь идет о смешанной технике темперы и масла. Тем не менее качественный скачок был разительным. Не только живопись нидерландцев, и прежде всего Я.Ван Эйка, но и сочность цвета и сияние света в работах венецианцев А. да Мессины, Карпаччо и Джованни Беллини без технологической революции были бы невозможны. Творчество Леонардо хронологически параллельно деятельности этих итальянских кваттрочентистов, однако он ставит себе лишь отчасти близкие, но во многом иные задачи: его живописный синтез не цветосветовой, полнокровно-чувственный и празднично-декоративный, как у них, а преимущественно светотеневой, активный в первую очередь чисто оптически, внушением поразительного по интенсивности эффекта непосредственной близости и жизненной убедительности изображения, воспринимавшихся как тайна и как чудо (Вазари о влажных глазах, ресницах Моны Лизы, об иллюзии, будто в дужке ее шеи бьется пульс – все это сейчас полностью утрачено в связи с разрушением живописи), и, кроме того, впечатлением особой, невиданной ранее одухотворенности. Последнее возникало из-за того, что создавая момент искушающей открытости, доступности произведения искусства для воспринимающего глаза, живопись Леонардо вместе с тем полностью исключала что-либо похожее на прямое «соучастие» наблюдателя в процессе разъятия, а затем собирания из частей и архитектурного моделирования пластического единства, как это было характерно для «математического структурализма» Кваттроченто. Напротив, достигнутая мастером мера органической целостности каждого изображенного объекта в его собственном живом естестве и в нерасторжимой связи с окружающей его средой оказывала ощутимое сопротивление любому потенциальному вмешательству, любой попытке деятельного, предметно-конструктивного («делательного») внедрения в живописную ткань произведения, решительно дистанцируя от его отныне полностью завершенного в себе (совершенного) мира и самого автора, теперь скрывающегося за своим созданием, и субъекта восприятия, предоставляя обоим только

возможность взгляда «со стороны». Но при всем том это - не взгляд стороннего наблюдателя. Ибо необыкновенная, чудесная сила притягательной близости, внушаемая световой оптикой, заменившей во многом аналогичное воздействие геометрической перспективы - одновременно и более интеллектуальное, и более предметно-материальное («архитектурное») – многократно повышает, обостряет субъективность и интенсивность видения. Акт этого видения - и как зрения, теперь всецело функции глаза, воспеванию которого Леонардо посвятил едва ли не самые вдохновенные страницы своей «Книги о живописи», и как системы образного сознания в широком смысле, достояния творческого мира художника – энергией заключенного в нем противоречия (притяжения, почти втягивания и отстранения) концентрирует в себе на момент восприятия все духовное существо своего носителя и поднимается на уровень максимально одухотворенного созерцания. Живопись- созерцание, созданная Леонардо и исторически пришедшая на смену живописи- моделированию, воплощает на новом этапе тот же принцип «объективации субъективного», который Э.Панофски в своем анализе содержания ренессансной перспективы определяет как существенную черту итальянского художественного сознания. Мастера итальянского Возрождения преодолевали, по его мнению, за счет опоры на науку – геометрию, пропорции, магию количественных величин («числовую вакханалию» - А.Ф.Лосев), на общий закон субъективную природу художественного видения, основанного на «точке зрения» реального субъекта, в отличие от северян, склонных воспринимать перспективу именно как средство построения картины мира как исходящего из «Я». Следует добавить к этому, что важнейшим средством объективации в живописи итальянского Кватроченто был сам принцип моделирования, буквального опредмечивания и образа мира, и процесса творчества. Леонардо открывает систему различения-слияния субъективного (обостренно индивидуального) и объективного (отстраненно-дистанцированного, общего), не нуждающуюся теперь в объективации через действие и целиком располагающуюся в духовном мире индивида, способного вобрать в себя мир как момент глубоко интимного переживания и одновременно охватить его как противостоящий объект во всей его полноте, то есть стать личностью-микрокосмом. Это и есть формула классической стадии ренессансного художественного мышления (единство индивидуального и общего, человека и мира с акцентом на индивидуальное) и вместе с тем рождение той живописи в соответствии своей видовой специфике как искусства оптической иллюзии на плоскости, которая описана Г.В.Ф Гегелем. По отношению к этой живописи «в собственном смысле» раннеренессансная архитектурная живопись – лишь предварительная ее фаза, последующая западноевропейская живопись вплоть до конца XIX века – ее прямое порождение. Новые возможности живописи-созерцания продемонстрированы Леонардо в «Мадонне в скалах», где ему удается воспроизвести сцену апокрифического узнавания младенцем-Иоанном Крестителем Младенца-Христа на пути в Египет, не прибегая в изображении чуда ни к символам, ни вообще к каким-либо проявлениям сверхъестественного. В самом центре картины он воссоздает присутствие некоей молчаливой пространственной глубины между фигурами, которая становится зоной сверхчуткой, проникновенной тишины, неслышное струение которой предается присутствием света внутри полутени. Осененная оберегающим жестом Богоматери и специально обозначенная указующим перстом оборотившегося к зрителю ангела, эта замершая тишина полна осязаемого присутствия особой одухотворенной субстанции, в которой отражаются и растворяются все излучаемые фигурами деликатно намеченные импульсы: нежность и светлая радость Марии, преклонение Иоанна, ответное благословение Христа, торжествующее удовлетворение посланца неба. В «Тайной вечере» подобная оптическая среда объединяет и драму потрясенных известием о предательстве апостолов во всем разнообразии их эмоциональных реакций (их «шум», по Л.М.Баткину), и волнующе человеческое в своей кроткой покорности («чаша сия» не минует, и час испытаний близок) и вместе грандиозное в своем божественном всеведении, выходящее за пределы события и касающееся горизонтов бытия, молчание Христа. Таким образом, воссозданная с помощью новой техники леонардовская оптическая среда оказывается способной резонировать чувства – становится эмоциональной средой и создавать предпосылки для развития психологизма в живописи; превращаться в свето-воздушную среду и открывать новые перспективы для развития пейзажа; воссоединять разные и даже противостоящие друг другу пространственные зоны – прежде всего две, совмещенные внутри системы ренессансной перспективы: непосредственно предлежащий глазу передний план, объект ближнего зрения, и фон, воспринимаемый посредством панорамного далекого видения (двойственность, отмеченная в свое время Х.Ортегой-и-Гассетом). Ренессанс и здесь поначалу не видел противоречия, располагая эти две точки зрения в пределах единого «зрительного луча», снимая их несовпадение энергией сходящихся к горизонту линий

математической перспективы. Леонардо раскрывает смысл этого различия как грани между реальным и идеальным, временным и вечным, событием и бытием., единичным и общим, и оставаясь художником Ренессанса, преодолевает обозначившийся рубеж в контексте идеи всеобъемлющей гармонии, достигаемой теперь не геометрическими, а оптическими, светотеневыми средствами. Вместе с новыми возможностями, провоцировавшими мастера на постановку все более сложных, опережающих свою эпоху задач (например, передать воздух, смешанный с пылью, поднятой копытами лошадей, и пот, струящийся вместе с грязью по лицам всадников, в «Битве при Ангиари»), возрастают и трудности исполнения. Написание произведения на уровне тончайшего воссоздания всей его живописной ткани в ее оптической целостности требовало новой пристальности и зоркости видения, новой изощренности кисти и новых технологий, что существенно меняло самый процесс работы и вызвало непонимание современников, неудовольствие заказчиков и неудовлетворенность результатом самого автора: ни одно из зрелых произведений мастера не было доведено им до искомой степени завершенности (=совершенства).

Раздел II. Великие мастера Позднего Возрождения и маньеризм.

3. Образцы живописи-созерцания имеются в творчестве и других мастеров Высокого Возрождения в Италии, что позволяет рассматривать ее как особую фазу в развитии искусства ренессансной классики: ранние работы Рафаэля («Три грации», «Мадонна Конестабиле», «Сон рыцаря», флорентийские мадонны, написанные под прямым влиянием живописи Леонардо), Микеланджело («Пьета» в соборе св. Петра, «Мадонна с Младенцем» из Брюгге, оба рельефные тондо «Мадонна Питти» и «Мадонна Таддеи»), Тициана («Флора», «Любовь земная и небесная» и др.). Творчество Джорджоне («венцианского Леонардо») почти полностью совпадает с этой фазой. Зрелое творчество «великих мастеров» связано с укрупнением формы, активизацией действия, с усилением драматизма мироощущения и противоречий внутри образа – с развитием зрелищного начала. Оно вновь потребовало соучастия воспринимающего субъекта, теперь, однако, не предметно-действенного, творческого, как в живописи XV века, а стороннего и духовного, как у Леонардо, но не как созерцания, а в собственно зрительских, близких театральным формам сопереживания (фрески ватиканских Станц Рафаэля, росписи Сикстинской капеллы Микеланджело, «Введение Богоматери во Храм» и «Мадонна Пезаро» Тициана и др.). Переход от созерцания к зрелищу связан с необходимостью для искусства и художественного сознания откликнуться на углубление противоречий между личностью и миром, усложнение картины бытия, развитие кризисных тенденций во всех сферах жизни (экономике – рефеодализация, политике – борьба с турками и крупными государствами Севера Европы, идеологии – неудача итальянской церковной реформы, Тридентский собор, Индекс запрещенных книг, «Духовные упражнения» И.Лойолы и иезуиты). Искусство Позднего Возрождения отражает изменения в положении личности через изображение внутри образа развивающегося конфликта (Микеланджело Тициан) и через активное взаимодействие персонажей с окружающей социальной и природной средой, выдвиганием на передний план нового субъекта действия – человеческой массы, коллектива (Веронезе, Тинторетто).

4. Поколение учеников великих мастеров переходит на позиции радикального разрыва с идеалами и формами художественного мышления классического Возрождения. Их искусство, получившее название «маньеризма», отражает сомнение в силах личности, разрыв ренессансной гармонии идеального и реального, индивидуального и общего, их обособление как противостоящих друг другу граней бытияб мира обыденной (в частности, «народной») действительности, земной жизни и мира религиозной (мистической) сублимации (Понтормо, Россо Фьорентино, Беккафуми); светского холодно-изысканного эстетизма, придворной чопорности и эротики (Пармиджанино, Бронзино), аллегоризма, нарочитой усложненности содержательных и формальных сторон образа (Вазари). Маньеристическая архитектура и пластика (Д.Романо, Амманати, Буонталенти, Виньола). Маньеристская теория искусств (Цуккари, Ломаццо, Арменини). Аристотелистские и неоплатонические предпосылки. Разрыв искусства с наукой и рациональным знанием, субъективизация процесса творчества в соединении с утверждением первенства божественной идеи. «Внутренний» и «внешний» рисунок в структуре образа, роль индивидуальной «манеры» в его реализации как первое формулирование понятия стиля (по Э. Панофски).

13. Форма промежуточной аттестации и фонд оценочных средств

13.1 Формы и оценка текущего контроля

Тест для текущего контроля знаний

Общие положения и характеристика теста, включенного в данный комплект

Тестирование – одно из современных средств проверки знаний.

Составленный к курсу тест охватывает весь его материал.

Тест нацелен на проверку знаний:

- 1) эпохи, ее периодов, стилей, направлений в искусстве,
- 2) основных объектов культуры,
- 3) дат,
- 4) важнейших произведений живописи,
- 5) главных новаций,
- 6) фамилий авторов пространственных произведений искусства,
- 7) терминов и понятий.

Тестовые задания объединены в 4 группы.

В основном использованы тестовые задания (ТЗ) с конструируемым коротким ответом, как наиболее подходящие к содержанию курса, его стилю и особенностям, но есть несколько заданий с выбором ответа.

Комплект тестовых заданий образуют такие ТЗ:

- по содержанию: *фактологические* (их большинство),
- по виду: *ТЗ -дополнения* (они главная совокупность заданий),
выделяющие задания.

Указания для учащихся к выполнению основной части заданий

1. После прочтения текстов ТЗ типа «дополнения» нужно вместо точек вставить пропущенное слово или слова, даты.
2. В некоторых частях теста есть задания с выбором готового ответа.

Содержание теста

Часть I. Периоды, виды искусств и стили

1. Эпоху Возрождения делят на ... (сколько?) периодов, которые называются...
2. В период Проторенессанса существовали такие виды пространственных искусств...
3. К числу наиболее важных художественных идей эпохи Возрождения принадлежат...
4. В первые десятилетия Кватроченто господствовал стиль...

Часть II. Важнейшие достижения и новации

1. Создателем архитектуры эпохи Возрождения считается...
2. Итальянский художник, главной заботой которого был колорит и который независимо от нидерландских художников пришел к идее писать картины маслом...
3. Итальянский художник XV в., о котором говорили, что в его полотнах присутствует «содружество красок» и световой поток является элементом пространства, имел фамилию...
4. Художник, который ввел в итальянскую живопись тему «Поклонение Богоматери Младенцу-Христу», был по фамилии... Он жил и творил в... (где? Когда?)
5. Фамилия итальянского художника, чье искусство с пафосом утверждало силу и достоинство, героизм человека, была....

6. Художником, который привез в Венецию технику масляной живописи, позволявшую хорошо передавать глубину цвета, свет, воздух, фактуру предметов, был...
7. Итальянским мастером кисти, труды которого ввели в живопись лирику, был...
8. Итальянский художник, создавший в своих трудах образ человека, отвечающего гуманистическим идеалам Высокого Возрождения, был ... (кто?).

Часть III. Имена, профессии и даты

1. Никколо Пизано... (кто он?) Творил в период...
2. Великий Джотто – ... (кто он по профессии?)
3. Филиппо Брунеллески – итальянский ... Жил и творил... (когда? Где?)
4. Донателло – итальянский ... (его профессия?) Представитель... школы... периода...
5. Одним из основоположников реалистической живописи эпохи Возрождения был... (кто?). Он жил и творил...
6. Уччелло был
 - А – скульптор, Б – художник, В – архитектор,
 - Г – специалист в области пластических форм.
7. Беато Анджелико – итальянский ..., представитель ... (какого вида искусства?) создавал свои работы... (где и когда?)
8. А. Пизанелло – это итальянский ... Его творчество приходится на...
9. Лоренцо Гиберти – ... Его творчество относится к... (какой?) школе ... и периоду...
10. Итальянец Леон Баттиста Альберти – один из идеологов искусства периода Раннего Возрождения – был по профессии... (кто?)
11. Пьеро дела Франческа... Работал... (когда?)
12. Матенья – итальянский... представитель Раннего Возрождения.
13. Антонелло да Мессина – еще один представитель итальянских... периода Раннего Возрождения.
14. Семья итальянских живописцев, творчество которой охватило более века, носила фамилию... Якопо был рисовальщик и архитектор, Джентиле – автор портретов, повествовательных композиций; третьего представителя этой семьи – создателя картин на религиозные и мифологические темы – звали...
15. Главой венецианской школы живописи периода Кватроченто был... (кто?)
16. Итальянским художником, которой своей основной теме – «Мадонне с Младенцем» – посвятил более 50 работ, был...
17. Живший в период с 1445 г. по 1510 г. Сандро Боттичелли был...
 - А — итальянский архитектор, Б – скульптор, В – художник,
 - Г – специалист по маскам и рельефам.

Часть IV. Объекты искусства

1. Купол собора Санта Мария дель Фьоре стал памятником архитектуры, потому, что...
2. Скульптуру «Св. Георгий» – воплощающую героическую личность, «Давид» – первую свободно стоящую статую, «Памятник кондотьеру...» – первый конный монумент светскому лицу, а также надгробие во Флоренции Иоанну XXIII создал...
3. Картины, в которых преобладали религиозные сцены и герои, изображенные с «пластической телесностью» вне канонических иконографических рамок, писал итальянский художник..., творивший в начале XV в.
4. Наиболее известная картина художника Уччелло, работавшего в XV в, называлась...
5. Известная, исключительно одухотворенная фреска «Благовещение» в келье монастыря Сан-Марко во Флоренции написана итальянским художником...
6. Серии очень выразительных рисунков животных, птиц, «портретных голов»,

обнаженных фигур, а также портретов на медалях выполнены в первой половине XV в. ... (кем?)

7. Бронзовые рельефы, на которых виртуозно выписаны сцены из жизни Иоанна Крестителя, изображения полуфигур пророков и сцен Ветхого Завета, созданы ... (кем?) и находятся во Флоренции на...

8. Проект первого «идеального города» в стиле ренессансной архитектуры, выполненный по заказу папы Николая V, принадлежал...

10. Картину «Крещение Христа» (1450—1455 гг.), фрески в церкви Сан-Франческо в Ареццо (1452–1466 г.), трактат «О перспективе в живописи» и «Книжицу о пяти правильных телах» создал один итальянский живописец. Его имя...

11. Всемирно известные, сделанные пером, как бы одной линией, иллюстрации к «Божественной комедии» Данте принадлежат итальянскому художнику представителю Раннего Возрождения ... (кто автор иллюстраций?)

12. Великий Леонардо создал картину... (как она называется?), которой восхищаются и перед которой потрясенные замирают люди ни одно столетие.

13. «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи – это...

А – картина, Б – скульптура, В – барельеф, Г – фреска.

14. К творческому наследию этого человека искусства относятся, помимо картин и скульптур, около 7 тыс. листов с описаниями его исследований, проектов, экспериментов, рассуждений о процессе познания. Кто он – этот человек?

15. Знаменитая картина Мона Лиза, созданная итальянским художником... (каким?) в... г. (когда?), находится в... (где?)

А – в музее, Берлине, Б – в одной из художественных галерей Флоренции, В – в Париже, в Лувре, Г – в Колизее, в Риме.

13.2 Формы и оценка самостоятельной работы

• Система самостоятельных работ студентов

Обоснование

Усиление роли самостоятельных занятий студентов – одно из важных нововведений общеевропейского образовательного процесса.

Этот вывод основан на исследованиях психологов, которые утверждают что приобретение знаний основано *только* на личной познавательной деятельности; лишь в процессе ее воспринятая информация встраивается в мозг индивида в имеющуюся у него систему знаний, образуя новые знания и умения. Поэтому страны-участницы Болонского процесса пришли к заключению, что добиться в процессе обучения глубоких и осознанных знаний и умений можно лишь в том случае, если студент выполнит комплекс *самостоятельных работ*, причем работ *разного вида*, ибо только такой комплекс обеспечит формирование важнейших умений (компетенций). Решено на самостоятельные занятия выделить значительную долю учебного времени.

Реализация этой идеи в Комплексе

• Студентам предлагается подборка заданий с *разными источниками информации*: с литературой, текстами, Интернет-ресурсами, компьютерными программами, иллюстративным материалом и др.

• Предлагается подборка заданий, связанных с *разными видами деятельности*: написание очерка, реферата, аннотации, рецензии на статью или книгу по искусству, проведение исследования текста, составление аналитических схем и таблиц, поиск в Интернете источников информации и др. (подробнее об этом см. в таблице II).

Балльно-рейтинговая система оценки знаний по курсу

Общие положения

- Эта система – один из современных способов привлечения
- учащихся к самостоятельной работе по учебной дисциплине. Она
- одновременно – и один из способов контроля за усвоением материала.
- За каждый вид учебной деятельности студенту начисляют баллы.

Система дает возможность

- вовлечь студентов в освоение обширного массива информации,
- сделать проверку знаний и умений дробной и систематичной,
- поставить более объективную, чем обычно (при редком контроле), итоговую оценку.

Реализация этой системы в данном Комплексе

Общая картина «стоимости» в баллах комплекса разных видов деятельности студентов по данному курсу представлена в таблице II.

Таблица II

Суммарная «стоимость» в баллах разных видов деятельности

| Вид деятельности | «Стоимость» в баллах |
|--------------------------------------|----------------------|
| Усвоение всего курса | 100 |
| Посещение семинаров | 18 |
| Выполнение самостоятельных работ | 70 |
| Тестирование | 5 |
| Прохождение промежуточной аттестации | 7 |

Критерии оценок отдельных видов самостоятельных работ студентов

Они представлены в таблице III (формулировки заданий даны в общем виде).

Таблица III

Оценка некоторых видов самостоятельных работ

| Вид работы | «Стоимость» единицы работы (баллы) |
|---|------------------------------------|
| 1. Узнать объект по его изображению и составить о нем краткую информационную справку | 2 |
| 2. Сравнить архитектурные стили... | 2 |
| 3. Составить «паспорт» объекта культуры (картины или скульптуры, памятника архитектуры) | 2 |
| 4. Составить план (алгоритм) описания пространственного объекта | 2 |
| 5. Создать хронологическую схему (или «ленту») важнейших событий в истории искусства в рассматриваемый период | 2 |
| 6. Перечислить и кратко охарактеризовать особенности стиля... Придумать форму для изложения своей работы | 2 |
| 7. Назвать причины или предпосылки появления стиля... | 2 |
| 8. Написать информацию о деятелях искусства, которые внесли значительный вклад в развитие ...(указать чего) в рассматриваемую эпоху | 2 |

| | |
|--|---|
| 9. Составить словарь наиболее употребительных искусствоведческих терминов эпохи... | 2 |
| 10. Придумать популярный, интересный рассказ о... (художественном стиле, объекте или выдающемся деятеле), который вы адресуете неспециалисту | 2 |
| 11. Составить хронологическую схему, отображающую смену стилей в архитектуре или живописи с... по ... | 2 |
| 12. Написать реферат-обзор на тему... | 2 |
| 13. Составить тест из 10 тестовых заданий по теме... | 2 |
| 14. Написать эссе ... | 2 |
| 15. Написать небольшой очерк о личности... | 2 |
| 16. Раскрыть социальное, культурное, научное и философское значение...(объекта искусства, идеи, стиля и др.) | 2 |
| 17. Написать отзыв или рецензию на... | 2 |
| 18. Выбрать из предложенного текста данные для составления таблицы (с характеристиками объекта искусства или ведущих идей) | 2 |
| 19. Объяснить... | 2 |
| 20. Определить, что общего у... и ... | 2 |
| 21. Провести исследование и выяснить главное... | 2 |
| 22. Создать компьютерную презентацию или небольшой слайд-фильм | 2 |
| 23. Создать план-карту памятников архитектуры эпохи ...на территории страны ... | 2 |
| 24. Создать план-схему «Развитие искусств в...» | 2 |
| 25. Сделать буклет к выставке ... | 2 |
| 26. Провести виртуальную экскурсию по музею или ряду объектов... | 2 |
| 27. Написать аннотацию на статью или брошюру | 2 |
| 28. Найти в Интернете иллюстративный материал по теме... | 2 |
| 29. Подготовить список литературы о...(художнике, архитекторе, памятнике искусства) | 2 |
| 30. Написать рекламу (выставки, книги, памятника архитектуры и др.) | 2 |

Правила выбора заданий и «набора» баллов за самостоятельную работу

- Для получения положительной итоговой оценки по курсу за самостоятельную работу (СР) необходимо набрать не менее 20 баллов.
- По каждой теме курса желательно выполнить одну самостоятельную работу.
- Претендентам на высокие оценки можно пропустить не более 5 тем из 29, входящих в курс, заменив работы по ним работами по другим темам.
- Почти по каждой теме представлено несколько заданий, *разных* по форме и содержанию. Это обеспечивает свободу выбора и учет индивидуальных интересов и предпочтений.

Шкала оценок: перевод баллов в отметки

Если по курсу набрано от 90 до 100 баллов (за СР 60 –70 баллов) –
оценка «отлично»,
от 70 до 89 баллов (за СР 40–59 баллов) –
оценка «хорошо»,
от 50 до 69 баллов (за СР 20–39 баллов)–
оценка «удовлетворительно»,

менее 50 баллов (за СР менее 20 баллов) –
оценка «неудовлетворительно».

Запись баллов

Фиксировать результаты выполнения самостоятельных работ удобно на специальном **зачетном листе**. Его форма показана в таблице IV.

Таблица IV

Самостоятельные работы по курсу... (ФИО)...

| Тема курса и ее номер | Название самостоятельной работы | Баллы, полученные за работу | Подпись преподавателя |
|-----------------------|---------------------------------|-----------------------------|-----------------------|
| | | | |

13.3 Форма и оценка промежуточной аттестации

Отчетность по курсу: зачет.

Устный опрос.

Перечень вопросов по всему курсу

1. Художественные особенности Высокого (или классического) Возрождения в Италии. Хронология, разнообразие творческих концепций.
2. Леонардо да Винчи. Творческий путь. Двуединство “художник-ученый” и “ученый-художник”.
3. Леонардо-рисовальщик. Мотивы, техника, образный строй.
4. «Мадонна в гроте» Леонардо да Винчи. «Образный анализ» произведения (по М.Дворжаку).
5. «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. Перспектива, световая среда, символы и психологические аспекты.
6. «Мона Лиза» Леонардо да Винчи. Человек и мир в антропологии Пико делла Мирандола Фичино (по Л.М. Баткину) и в искусстве итальянских мастеров Высокого Возрождения.

14. Ресурсное обеспечение:

Перечень основной и дополнительной учебной литературы

1. *Алпатов М.В.* Художественные проблемы итальянского Возрождения. – М., 1976.
2. *Альберти Л.-Б.* Десять книг о зодчестве. Т. 1–2. – М., 1935.
3. *Арган Дж.К.* История итальянского искусства. Т. 1–2. – М., 1990.
4. *Баткин Л.М.* Данте и его время. – М., 1965.
5. *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М., 1989.
6. *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение. Проблемы и люди. – М., 1995.
7. *Баткин Л.М.* Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М., 1990.
8. *Беген С.* Французский рисунок XVI века. – М., 1984.
8. *Бенеш О.* Искусство Северного Возрождения /Пер. с англ.– М., 1973.
9. *Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. – СПб., 1997.
10. *Брагина Л.М.* Этические взгляды Джованни Пико делла Мирандола / "Средние Века". – М., 1965.
11. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т.1–6. –М., 1971.
12. *Вёльфлин Г.* Классическое искусство. – СПб., 1997.

13. *Винтер Б. Р.* Английское искусство. – М., 1945.
14. *Винтер Б.Р.* Итальянский ренессанс XIII – XVI века. В 2-х т.– М., 1977.
15. *Воронина Т.С.* Николае Хиллиард. – М., 1995.
16. *Воронина Т.С., Мальцева Н.Л., Стародубова В.В.* Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии. – М., 1994. (Памятники мирового искусства).
17. *Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения. – М., 1986.
18. *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Брейгель. – М., 1983.
19. *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Нидерландский портрет XV века. – М., 1972.
20. *Горфункель А.Х.* Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. – М., 1977.
21. *Горфункель А.Х.* Философия эпохи Возрождения. – М., 1980.
22. *Данилова И.Е.* Брунеллески и Флоренция. – М., 1991.
23. *Данилова И.Е.* Искусство средних веков и Возрождения. – М., 1984.
24. *Данилова И.Е.* Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение. – М., 1970.
25. *Данилова И.Е.* От Средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины Кватроченто. – М., 1975.
26. *Дворжак М.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения. В 2-х т.– М., 1978.
27. *Дживелегов А.* Очерки итальянского Возрождения. – М., 1929.
28. *Дживелегов А.К.* Творцы итальянского Возрождения. Т.1. – М., 1998.
29. *Егорова К.С.* Ян ван Эйк. – М., 1965.
30. Жизнь Бенвенуто Челлини. – М., 1991.
31. *Золотова Е.Ю.* Жан Фуке. – М., 1984.
32. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. Живопись. Скульптура. Графика. Архитектура. Музыка. Драма. Театр. Т.1. Искусство Раннего Возрождения. Италия. Нидерланды. Германия. – М., 1980.
33. *Лазарев В.Н.* Происхождение итальянского Возрождения. Т.1. Искусство Проторенессанса. – М., 1956.
34. *Лазарев В.Н.* Происхождение итальянского Возрождения. Т.2. Искусство Треченто. – М., 1959.
35. *Лазарев В.Н.* Происхождение итальянского Возрождения. Т.3. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. – М., 1979.
36. *Лазарев В.Н.* Старые итальянские мастера. – М., 1972.
37. *Леонардо да Винчи.* Избранные произведения. Т. 1–2.– М., 1935.
38. *Либман М.Я.* Дюрер и его эпоха.– М., 1972.
39. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения.– М., 1982.
40. *Мальцева Н.Л.* Клуэ. – М., 1963.
41. *Мальцева Н.Л.* Французский карандашный портрет XVI века. – М., 1978.
42. Микеланджело и его время. М., 1978.
43. Микеланджело. Жизнь. Творчество. – М., 1964.
44. *Никулин Н.Н.* Золотой век нидерландской живописи. XV век.– М., 1982.
45. *Панофски Э.* Ренессанс и ренессансы. – М., 1992.
46. *Петрусевич Н.Б.* Искусство Франции XV – XVI веков.
47. *Пинский Л.Е.* Реализм эпохи Возрождения. – М., 1961.
48. Рафаэль и его время.– М., 1986.
49. *Ротенберг Е.И.* Искусство Италии XVI века. (Памятники мирового искусства). – М., 1967.
50. *Ротенберг Е.И.* Искусство Италии XVI века. – М., 1967. (Памятники мирового искусства).
51. *Свидерская М.И.* Леонардо на рубеже Ренессанса и Нового времени/ В сб.: Мастера классического искусства Запада. – М., 1983.
52. *Свидерская М.И.* Пространственные искусства в культуре итальянского Возрождения/ В сб. Классическое и современное искусство Запада: Мастера и проблемы. – М., 1989.
53. *Стародубова В.В.* Братья Лимбургги. Времена года. – М., 1974.
54. *Тананаева Л.И.* Рудольфинцы. – М., 1996.
55. *Флоренский П.* Труды по искусству. – М., 1997.
56. *Фомин Г.* Иероним Босх. – М., 1974.
57. Эстетика Ренессанса. Т. 1 – 2. – М., 1981.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет

- Сайт ГМИИ им. А.С. Пушкина: <http://www.museum.ru/M296>
- www.museum.ru/gmii
- Сайт Государственного Эрмитажа: <http://www.hermitage.ru/>
- Сайт Лувра: www.louvre.fr/llv/commun/home_flash.jsp?bmLocale=en
- Портал «Музеи мира»: <http://www.museum.ru/wm/>
- Портал «Музеи Италии»: <http://icom.museum/vlmp/italy.html>
- Сайт Государственной Третьяковской галереи: www.tretyakovgallery.ru
- Web-gallery of Art: <http://www.wga.hu/index.html>
- Great Masters Gallery: <http://www.topofart.com/>
- Об эпохе Возрождения в Википедии (изобразительное искусство, архитектура; общая характеристика, периоды, Раннее возрождение):
<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5>
- Об истории мирового искусства (готическая архитектура. Искусство Возрождения, Микеланджело:
www.worldarthistory.com
- Архитектура Возрождения (а также готическая архитектура)
www.krugosvet.ru/articles/71/1007134/1007134a1.htm
- Искусство и архитектура Западной Европы в художественной культуре эпохи Возрождения (сайт М.И Свицерской):
<http://www.msviderskaya.narod.ru/>
- О домашнем электронном музее шедевров мировой живописи (100 альбомов):
<http://www.art-books.bibliotekar.ru/>
- Электронные альбомы картин великих художников:
<http://www.art-books.ru/>
- Общетеоретические сайты:
Полезная библиотека «Ихтик»: http://ihtik.lib.ru/philosbook_22dec2006/
- Прикладной, справочный и наглядный материал – сайт «Культурология»:
<http://countries.ru/library/>
- Интерактивная энциклопедия «Википедия»:
http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0

15. Язык преподавания

Русский.

16. Преподаватель (преподаватели)

Свицерская М.И., д. искусствоведения, проф.