

**Частное образовательное учреждение  
дополнительного профессионального образования  
«Институт-арт бизнеса и антиквариата»**

**УТВЕРЖДЕНА**

**на Педагогическом Совете**

**«12» СЕНТЯбря 2016 г.**

**Протокол № 01/16**

**Председатель** совета

**А.А. Мартынов**



**Дополнительное образование**

**Дополнительная профессиональная программа  
профессиональной переподготовки**

**«Искусствоведение. Атрибуция и экспертиза  
предметов антиквариата»**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	Пояснительная записка	3
2.	Планируемые результаты	4
3.	Содержание программы	4
3.1.	Учебный план	6
3.2.	Календарный учебный график	7
3.3.	Оценка результатов освоения программы	8
3.4.	Рабочие программы модулей	11
3.4.1.	Рабочая программа Модуля 1. Введение в специализацию. История и теория	11
3.4.2.	Рабочая программа Модуля 2. История искусства античности и средних веков	35
3.4.3.	Рабочая программа Модуля 3. История искусства нового и новейшего времени	72
3.4.4.	Рабочая программа Модуля 4. Атрибуция и экспертиза предметов антиквариата	142
3.4.5.	Рабочая программа Модуля 5. Галерейное дело	181
3.4.6.	Рабочая программа Модуля 6. Правовое регулирование арт-рынка	219
3.4.7.	Рабочая программа Модуля 7. Медиа и коммуникации в искусстве	248
4.	Условия реализации программы	258
4.1.	Организационно-педагогические условия реализации программы	258
4.2.	Материально-техническое обеспечение программы	259
4.3.	Кадровое обеспечение программы	259

## 1. Пояснительная записка

Дополнительная профессиональная программа профессиональной переподготовки «Искусствоведение. Атрибуция и экспертиза предметов антиквариата» (далее – программа) разработана с целью удовлетворения профессиональных образовательных потребностей и интересов граждан в получении необходимых теоретических знаний и практических навыков в области экспертизы художественных объектов.

Содержание Программы представлено пояснительной запиской, планируемыми результатами освоения Программы, учебным планом, календарным учебным графиком, рабочими программами учебных тем, условиями реализации Программы, системой оценки результатов освоения программы, перечнем литературы и электронных информационно-справочных источников.

Программа разработана в соответствии с:

- Федеральным законом от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Приказом Минобрнауки России от 01.07.2013 N 499 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам»;
- Приказ Минобрнауки России от 06.03.2015 N 182 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 50.03.04 Теория и история искусств (уровень бакалавриата)»;
- Уставом Частного образовательного учреждения дополнительного профессионального образования «Институт арт-бизнеса и антиквариата», утвержденным Решением № 4 Единственного Учредителя от 21 мая 2012 г.

Педагогическая целесообразность программы обусловлена востребованностью и необходимостью удовлетворения образовательных потребностей обучающихся.

Программа разработана для получения прикладных знаний по искусствоведению, оценке и атрибуции предметов антиквариата, и навыков самостоятельного научного исследования в конкретной предметной области.

Категория слушателей (требования к слушателям) – абитуриенты, имеющие диплом о среднем профессиональном или высшем образовании.

Сфера профессиональной деятельности, занимаемые должности – начинающие и/или практикующие эксперты по культурным ценностям (антиквариату), управляющие и менеджеры в сфере арт-рынка и арт-критики, музейные работники.

## 2. Планируемые результаты

**Основная цель курса:** сформировать комплексное представление слушателя о механизмах функционирования рынка антиквариата и произведений искусства.

### **Планируемые результаты:**

1. Углубленно изучить, структурировать, типологизировать, систематизировать все многообразие явлений искусства.
2. Научиться анализировать произведения искусства и предметы антиквариата.
3. Пользоваться законодательной базой в сфере искусства.
4. Овладеть навыками и приемами научного анализа произведений искусства.

### **Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения программы**

(на основе федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 50.03.04 Теория и история искусств).

В ходе освоения программы профессиональной переподготовки «Искусствоведение. Атрибуция и экспертиза предметов антиквариата» у выпускника формируются и/или совершенствуются общекультурные, общепрофессиональные, профессиональные компетенции.

#### **Общекультурные компетенции (ОК):**

- способность к коммуникации в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия (ОК-5);
- способность к самоорганизации и самообразованию (ОК-7).

#### **Общепрофессиональные компетенции (ОПК):**

- готовность свободно ориентироваться в литературе по профилю деятельности (ОПК-4);
- готовность к коммуникации в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач профессиональной деятельности (ОПК-5);
- способность решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-6).

#### **Профессиональные компетенции (ПК):**

##### **научно-исследовательская деятельность:**

- способность понимать социально-психологические и социально-экономические факторы, влияющие на культурное потребление (ПК-2);
- способность учитывать в анализе явлений искусства политические, социальные, собственно культурные и экономические факторы (ПК-3);

##### **художественно-критическая деятельность:**

- способность анализировать и аргументировано критически рассматривать художественные достоинства произведения в социальном, культурном и историческом контексте, выявлять архитектуру произведения (главные признаки его замысла, стилистики, особенностей выполнения, единство формы и содержания), провести сравнительный анализ различных интерпретаций (ПК-5);
- способность создавать собственный авторский текст в разных жанрах художественной критики (ПК-7);

**культурно-просветительская деятельность:**

- способность использовать приобретенные знания для популяризации искусства: составлять и проводить экскурсии, выступать с лекциями, сообщениями, оформить выставку, экспозицию (ПК-21);
- способность разрабатывать программы по сохранению и развитию традиций искусств, участвовать в проектировании профильных образовательных и художественно-творческих систем (ПК-23);
- способность взаимодействовать с профессиональным сообществом в интересах освещения фундаментальных и прикладных исследований в сфере искусства и образования (ПК-25);

**организационно-управленческая деятельность:**

- способность осуществлять административно-организационную деятельность (ПК-26);
- способность осуществлять мониторинг финансовой деятельности (ПК-31).

### 3. Содержание программы

#### 3.1. Учебный план

Продолжительность обучения – 557 часов (2 года).

Форма обучения – очная

№ п/п	НАИМЕНОВАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	Всего часов	Количество академических часов		Форма контроля
			Аудиторные занятия	Практ. занятия	
1	Модуль 1. Введение в специализацию. История и теория	119	116	3	зачет
2	Модуль 2. История искусства античности и средних веков	42	40	2	зачет
3	Модуль 3. История искусства нового и новейшего времени	87	84	3	зачет
4	Модуль 4. Атрибуция и экспертиза предметов антиквариата	129	126	3	зачет
5	Модуль 5. Галерейное дело	80	78	2	зачет
6	Модуль 6. Правовое регулирование арт-рынка	36	34	2	зачет
7	Модуль 7. Медиа и коммуникации в искусстве	24	22	2	зачет
8	Подготовка итоговой квалификационной работы	30		30	
9	Итоговая аттестация	10		10	защита квалификационной работы
	ИТОГО	557	500	57	



### 3.3. Оценка результатов освоения программы

#### **Виды и формы контроля**

Основными видами контроля уровня учебных достижений обучающихся (компетенции, знания, умения, навыки) являются: текущий контроль успеваемости и промежуточная аттестация.

Целью текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации является оценка качества освоения обучающимися учебных дисциплин образовательных программ в течение всего периода обучения, приобретения и развития навыков самостоятельной работы и повышения академической активности обучающихся.

**Текущий контроль** – это вид контроля, предусматривающий систематическую проверку преподавателем уровня усвоения знаний, формирования навыков и умений и развития личностных качеств обучающегося при изучении дисциплины, а также определения уровня освоения программы дисциплины за определенный временной интервал.

Формами и методами текущего контроля являются:

- учет посещаемости;
- контрольные и самостоятельные работы;
- тестирование;
- проверка выполнения индивидуальных домашних заданий, докладов.

Текущий контроль осуществляется преподавателями, ведущими соответствующие дисциплины учебного плана.

**Промежуточная аттестация** – это вид контроля, проводимый для оценки учебной деятельности слушателя в ходе изучения модуля. Целью промежуточной аттестации является комплексная и объективная оценка качества усвоения слушателями теоретических знаний, умения синтезировать полученные знания и применять их к решению практических творческих задач при освоении образовательной программы за определенный период.

Промежуточная аттестация проводится в форме зачета. Зачеты сдаются слушателями в обязательном порядке в форме, отраженной в рабочей программе дисциплины – тестирование, письменная, устная, эссе.

#### **Итоговая аттестация обучающихся и критерии оценивания:**

Формы и порядок проведения итоговой аттестации обучающихся по программам профессиональной переподготовки определяется Положением об итоговой аттестации обучающихся частного образовательного учреждения дополнительного профессионального образования «Институт арт-бизнеса и антиквариата», утвержденным Ректором 11 января 2016 года.

Итоговая аттестация включает в себя подготовку и защиту итоговой аттестационной работы (выпускной квалификационной работы). Тематика выпускной квалификационной работы соответствует содержанию одного или нескольких модулей. По итогам защиты итоговой аттестационной работы оценивание осуществляется по двухбалльной шкале:

«сдано», «не сдано»

Общие критерии итоговой оценки защиты ВКР:

"Сдано" – работа полностью соответствует общим требованиям к ВКР (целевая направленность, глубина исследования и полнота освещения вопроса, доказательность выводов и обоснованность рекомендаций, грамотное оформление); при защите выпускник излагает материал грамотно, конкретно и в логической последовательности, приводит убедительную аргументацию, полно отвечает на вопросы комиссии; отзыв и рецензия содержат положительную рекомендуемую оценку.

«Не сдано» выставляется за работу которая не носит исследовательский характер, теоретическая часть изложена слабо и без привлечения дополнительных источников, не отвечает методическим требованиям, оформлена небрежно с нарушением ГОСТов. Сделанные в работе выводы имеют декларативный характер, а предложения вообще не разработаны. В отзыве научного руководителя и рецензии рецензента присутствуют критические замечания. На защите иллюстративный материал отсутствует, на поставленные вопросы выпускник давать ответы затрудняется, не знает теории исследуемого вопроса.

#### **Примерные темы выпускной квалификационной работы:**

1. Атрибуция иконы Корсунской Божией матери из частного собрания.
2. Атрибуция фарфорового чайного сервиза «с золотыми китайцами» завода А.Попова и его типология его росписи в сравнении с характерным русским фарфором второй трети XIX века в стили шинуазри.
3. Бельгийская система клеймения охотничьего оружия конца 19 -20 вв. На примере атрибуции охотничьего ружья льежского производства.
4. Каталожный ювелирный ассортимент Российской Империи конца XIX – начала XX века (ювелирные изделия конца XIX – начала XX века, ориентированные на представителей среднего сословия Российской Империи).
5. Короткоклинковое холодное оружие как элемент военно-морского мундира в странах Европы 19 – первой половины. 20 в.
6. Основные факторы влияния на развитие аукционного бизнеса в России.
7. Пейзажные тарелки с видами Санкт-Петербурга и его окрестностей по гравюрам конца XVIII-начала XIX века на примере атрибуции тарелки Императорского фарфорового завода с изображением фонтана в Петергофе.
8. Поддельные клейма в русском серебре конца XIX – начала XX века.
9. Русские сервизы «тет-а-тет» конца XVIII первой трети XIX века на примере предметов Батенинского сервиза.
10. Современный аукционный бизнес и развитие аукционных домов в России.
11. Спортивные кубки и награды работы русских ювелирных фирм XIX – начала XX века
12. Холодное дуэльное оружие европейских мастеров в Западной Европе.
13. Электронные торги произведениями искусства как способ реализации преступных намерений.
14. Вооружение русской кавалерии начала 19 в. На примере исследования образцов холодного и огнестрельного оружия (атрибуция кавалерийской сабли и пистолета).
15. «Сравнительный анализ частной коллекции икон: Спаситель (нерукотворный образ), Господь Вседержитель и Икона Богородицы».

16. Кураторский проект выставки «Фантасмагория Петра Рейхета»
17. Декоративные тарелки Венской Королевской мануфактуры. Копии или подделки.

### 3.4. Рабочие программы модулей

#### 3.4.1. Рабочая программа Модуля 1. Введение в специализацию. История и теория

##### 1. Рабочая программа дисциплины «Введение в современный арт-рынок»

###### Требования к результатам обучения:

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

###### слушатель должен знать:

- место арт-менеджмента в системе современной науки;
- нормативно-правовые основы арт-менеджмента и уметь их применять в профессиональной деятельности;
- исторические особенности формирования и развития и современную ситуацию на арт-рынке Европы, США, РФ;
- важнейшие тенденции развития современного российского и мирового арт-рынка;
- особенности рынка современных и классических произведений изобразительного искусства, рынка антиквариата, музыкального шоу-бизнеса и кино-рынка;
- получаемые в ходе обучения компетенции.

###### слушатель должен уметь:

- ориентироваться в ситуации на современном арт-рынке;
- владеть информацией в соответствии с современной исторической и общественно-экономической ситуацией на мировом и российском арт-рынке.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	Раздел 1. Арт-менеджмент как самостоятельная сфера деятельности	10	10
1.1	Понятия «арт-менеджмент», «арт-индустрия»	2	2
1.2	Жанры, виды и формы организации искусства и их историческое развитие.	2	2
1.3	Арт-менеджмент как вид профессиональной деятельности. Становление профессии «Арт-менеджер»	3	3
1.4	Современная мировая арт-индустрия как система: основные элементы, устойчивые взаимосвязи.	3	3

<b>2</b>	<b>Раздел 2. Место и назначение российского арт-менеджмента</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
2.1	Российский арт-менеджмент: история становления и развития	1	1
2.2	Нормативно-правовые основы современного российского арт-менеджмента	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### Учебная программа

#### Раздел 1.

##### Тема 1.1 Понятия «арт-менеджмент», «арт-индустрия».

Предмет, содержание, задачи курса «Введение в современный арт-рынок». Арт-менеджмент как самостоятельная сфера деятельности. Объем и содержание терминов «арт-менеджмент», «арт-индустрия». Арт-индустрия в условиях рыночных отношений.

Основные составляющие управления в сфере искусства: цели и задачи, структура, закономерности, принципы, функции, методы. Специфика менеджмента в сфере искусства. Эволюция технологий арт-менеджмента.

**Тема 1.2.** Жанры, виды и формы организации визуальных искусств и их историческое развитие.

Исторические аспекты и тенденции становления арт-индустрии за рубежом. Три этапа развития арт-рынка: зарождение арт-рынка в Англии в конце XVII века; второй период развития арт-рынка – зарождение матрицы арт-рынка и его расширение; третий период развития арт-рынка – признание авангарда «платежеспособным», усиление роли арт-критика.

**Тема 1.3.** Арт-менеджмент как вид профессиональной деятельности. Становление профессии «Арт-менеджер».

История развития аукционных домов Европы; зарождение арт-аукционов (Голландия). Лидирующие аукционные дома – Christie's, Sotheby's и Phillips. Книги – первые объекты продажи на арт-аукционах Европы. Аукционные дома – шведский Bukowskis, французский Drouot, австрийский Dorotheum. Германские аукционные дома. Специализация аукционов; торги, курируемые государством, и аукционы добровольной торговли. Критерии специализации аукционных домов.

**Тема 1.4.** Современная мировая арт-индустрия как система: основные элементы, устойчивые взаимосвязи.

Общая характеристика арт-рынка как системы. Субъекты арт-индустрии: аукционы, арт-дилеры, эксперты, коллекционеры, музеи, художественные галереи, коммерческие организации. Специализация субъектов арт-рынка. Крупнейшие аукционные дома. Арт-дилеры, фрагментарность профессиональной деятельности арт-дилеров. Крупнейшие дилеры современного арт-рынка. Коммуникации в сфере арт-индустрии. Сегменты рынка произведений искусства. Индекс Mei Moses как индикатор состояния арт-рынка.

#### Раздел 2.

##### Тема 2.1 Российский арт-менеджмент: история становления и развития.

Арт-менеджмент в России: особенности становления и развития. Особенности и характерные черты отечественной арт-индустрии, национальный компонент, ментальность. Этапы развития арт-индустрии в России. Современное состояние российского арт-рынка: галереи, аукционные дома, коллекционеры, критики, журналисты. Потенциал российского арт-рынка. Степень надежности вложений и степень доходности арт-рынка России. Престижность инвестиций в произведения искусства.

**Тема 2.2.** Нормативно-правовые основы современного российского арт-менеджмента.

Виды участия государства в управлении арт-рынком и музеями в России в современной ситуации. Законодательство. Учредительство. Администрирование. Стимулирование. Государство- «помощник». Государство- «архитектор». Государство- «патрон». Государство- «инженер». Авторские и смежные права; понятие интеллектуальной собственности. Страхование. Экспертиза.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

Основная литература:

1. Нешатаева В. Культурные ценности. Цена и право. М.: Высшая школа экономики (Гос. универ-т), 2013.

2. Цыганков П. Универсальные ценности в мировой и внешней политике. М.: Издательство МГУ, 2012.

Дополнительная литература:

3. Труды по общим вопросам
4. История русского искусства. Т. V. М., 1960.
5. История русского искусства. Т. VI, VII. М., 1961.
6. История русского искусства. Т. VIII. Ч. 2. М., 1964.
7. История русского искусства. Т. IX Ч. 2. М., 1965.
8. История русского искусства. Т. X. Ч. 2. М., 1969.
9. Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982.
10. Русское декоративное искусство. Т. 1. М., 1962.
11. Русское декоративное искусство. Т. 2. М., 1963.
12. Русское декоративное искусство. Т. 3. М., 1965.
13. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1980.
14. Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. М., 1990.
15. Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. Т. 1. СПб, 1998.
16. Изучение и научное описание памятников материальной культуры / Сост.:
17. А.М. Разгон, Н.П. Финягина. М., 1972.
18. Историзм в России: Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-1890-х
19. годов: Материалы междунар. конф. СПб.: Эрмитаж, 1996.
20. Под знаком орла: Искусство ампира. СПб., 1999.
21. Разгон А.М. Научное описание музейных предметов. М., 1954.
22. Соколова Т. Орнамент - почерк эпохи. Л., 1972.
23. Стиль и эпоха в декоративном искусстве в 1820-1890-е годы: Каталог выставки. СПб., 1996.

## 2. Рабочая программа дисциплины «Стилистический анализ произведений живописи и декоративно-прикладного искусства»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- о крупнейших стилях и их анализе в западноевропейском искусстве;
- общепризнанные шедевры в разных видах искусства, их анализ и стилистику;

#### слушатель должен уметь:

- рассуждать о всех известных стилях в искусстве и их творческой эволюции, формировании национальных художественных школ,
- различать стилевые системы в культуре Западноевропейского искусства,
- понимать, анализировать и критически художественные стили в западноевропейском искусстве.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	Стили в искусстве. Стилистический анализ западноевропейских видов искусства	6	6
2	Направления в искусстве	18	18
<b>ВСЕГО</b>		<b>24</b>	<b>24</b>

### Учебная программа

#### Тема 1. Стили в искусстве

Понятие «стиль». Стиль, стилизация, художественное течение, направление, творческая манера. Теория стиля. Анализ жанровой принадлежности произведений живописи и графики. Классификация произведений по видам и родам. Изучение примеров синтетических и произведений смешанного типа.

#### Тема 2. Направления в искусстве

Направления в искусстве, тонятия и основные отличия: абстрактное искусство (абстракционизм); агитационное; искусство; академизм; акционизм; ампир; аналитическое искусство; андерграунд; ассамбляж; барокко; возрождение; гиперреализм; граффити; гротеск; дадаизм; импрессионизм; инсталляция; исторические стили; кинетическое

искусство; классицизм; конструктивизм; концептуализм; кубизм; кубофутуризм; лучизм; массовая культура; массовое искусство; метафизическое искусство; минимализм; модерн; модернизм; наивное искусство; натурализм; некрореализм; неоакадемизм; неоимпрессионизм; неопримитивизм; неореализм; неорусский стиль; “новые дикие”; нонконформизм; нон-фигуративное искусство; перформанс; пленэр; поп-арт; поставангард; постимпрессионизм; постмодернизм; примитив; примитивизм; “производственное искусство”; пуантилизм; реализм; реди-мейд; ренессанс; рококо; русский стиль; сезаннизм; сецессион; символизм; современные течения; соц-арт; социалистический реализм; супрематизм; “суровый стиль”; сюрреализм; передвижники; тотальное ; фигуративное искусство; фовизм; формализм; футуризм; хэппенинг; экспрессионизм.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

1. Банфи А. Философия искусства. М.:” искусство”1989г. –384с.
2. Ваисло В. Изобразительное искусство и проблемы эстетики.
3. Волкова Е.В. Проблема содержания и формы в искусстве. М.:” знание” 1976г.-64с.
4. Вопросы философии 1994 №7 / 8 Сурио Э. Искусство и философия.
5. Горанов К.Содержание и форма в искусстве. М.:” Искусство” 1962г. –271с.
6. Тюхтин В.С. Ларнич Ю.Ф. Содержание и форма в искусстве. М.:” Знание” 1984г.-64с.
7. Юлдашев Л.Г. Искусство: философские проблемы исследования. М.:” Мысль”1981г.-247с.

### 3. Рабочая программа по дисциплине «Живопись XX в. и современный художественный процесс в России»

#### Требования к результатам обучения:

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- историю методологии экспертизы и атрибуции;
- реставрационные техники;

#### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации,
- понимать сложность реставрационных операций, как велик риск их применения на произведениях искусства, рассказать о неизбежных искажениях, которые претерпевают памятники при проведении любых сложных операций, и пагубных последствиях для произведений искусства непрофессионального вмешательства,
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения памятников, с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	<b>Раздел 1</b>	<b>24</b>	<b>24</b>
1.1	Истоки и предпосылки символизма и модерна в западноевропейском искусстве XIX в.	3	3
1.2	Инструментарий эксперта	3	3
1.3	Символизм и стиль модерн в западноевропейском искусстве на рубеже XIX и XX вв.	3	3
1.4	Предпосылки стиля модерн в России. Национально-романтическая тенденция в русском модерне	3	3
1.5	Экспрессионизм в западноевропейском искусстве.	3	3

1.6	Неопримитивизм и истоки авангарда в России.	3	3
1.7	Кубизм в Западной Европе и его эволюция. Орфизм. Футуризм.	3	3
1.8	Искусство авангарда в России. Кубизм и кубофутуризм. Супрематизм. Конструктивизм	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>24</b>	<b>24</b>

## Учебная программа Учебная программа

### Раздел 1.

**Тема 1.** Истоки и предпосылки символизма и модерна в западноевропейском искусстве XIX в.

Немецкие романтики: Филипп-Отто Рунге, Каспар Давид Фридрих. Братство «Назарейцев» (Фридрих Овербек, Феликс Пфор) и его последователи (Альфред Рётель и др.). Романтизм в Англии. Уильям Блейк. «Братство Прерафаэлитов» (Данте-Габриэль Россетти, Уильям Хант, Джон Эверет Миллес). Непосредственные предшественники модерна и символизма в западноевропейском искусстве второй половины и конца XIX в. Германия: Творчество Ханса фон Маре, Арнольда Бёклина.

**Тема 2.** Символизм и стиль модерн в западноевропейском искусстве на рубеже XIX и XX вв.

Франция: творчество Гюстава Моро, Пьера Пюви де Шаванна, Одилона Редона. Винсент Ван Гог. Поль Гоген и Понт-Авенская школа. Поиски нового синтеза искусств. Группа «Наби» (Морис Дени, Поль Серюзье, Пьер Боннар, Эдуар Вюйяр, Аристид Майоль и др.). Англия: творчество Обри Бёрдсли. Уильям Моррис и «Движение искусств и ремесел». Австрия: творчество Густава Климта и Венский Сецессион Германия: Франц фон Штук и Мюнхенский Сецессион. Раннее творчество Василия Кандинского. Швейцария: Фердинанд Ходлер. Бельгия: Джеймс Энсор, Филисьен Ропс. Северная Европа: Аксели Галлен-Каллела. Эдвард Мунк и канун экспрессионизма. Традиция и экспрессия в скульптуре эпохи символизма и модерна. Творчество Огюста Родена, Аристида Майоля, Антуана Бурделя. Стиль модерн в журнальной графике, афише и декоративном искусстве рубежа столетий. Афиши Анри де Тулуз-Лотрека, Альфонса Мюша (Муха). Ювелирные изделия Рене Лалика и фирмы «Tiffany».

**Тема 3.** Предпосылки стиля модерн в России. Национально-романтическая тенденция в русском модерне. Абрамцевский художественный кружок С.И. Мамонтова (1870-1890-е). Столярные и гончарные мастерские. Работа художников –станковистов в прикладных видах искусства и в сценографии. Творчество Виктора и Аполлинария Васнецовых, Михаила Нестерова, Андрея Рябушкина, Константина Коровина. Талашкино М.В. Тенишевой и его художественная среда (1890-е-начало 1900-х). Творчество Сергея Малютина и др. мастеров.

**Тема 1.4** Стиль модерн и символизм в России

Творчество Михаила Врубеля и своеобразие преломления в нем проблематики символизма и модерна. Творческий путь Валентина Серова и синтез художественных приемов – от импрессионизма до модерна. Деятельность общества «Мир искусства» (1899-1903 и 1911-22) и одноименного журнала (1898-1904). Исторические стилизации и эстетизм в творчестве Александра Бенуа, Константина Сомова, Льва Бакста, Мстислава Добужинского, Евгения Лансере, Николая Рериха, Ивана Билибина, Александра Головина, позже – Кузьмы Петрова-Водкина. Разнообразие творческих манер мирискусников. Творчество Анны Остроумовой-Лебедевой, Бориса Кустодиева, Игоря Грабаря и др. Выставки, антрепризы, книжные и журнальные иллюстрации и оформление, сценография. «Русские сезоны» в Европе (1909-1929). Судьбы художников «Мира искусства» в эмиграции. Выставки под его именем в Париже (1921 и 1927). Творчество Виктора Борисова-Мусатова и проблемы символизма в живописи. Выставка «Алая роза» (1904, Саратов) и начало формирования новой группы художников-символистов. Деятельность общества «Голубая Роза» (1907-09). Музыкально-ассоциативная линия символизма в творчестве Павла Кузнецова, Петра Уткина, Николая Милиоти. Поиски выразительности через гротеск и цветовую интенсивность в искусстве Николая Крымова, Мартироса Сарьяна, Николая Сапунова, Сергея Судейкина и др. Журналы символистов: «Весы» (1904-09), «Золотое Руно» (1906-09), «Искусство» (1905), «Аполлон» (1909-1917) и их художественное оформление.

#### **Тема 5. Экспрессионизм в западноевропейском искусстве.**

Германия. Группа «Мост» в Дрездене (1905-10). Творчество Эрнста-Людвига Кирхнера, Эриха Хеккеля, Макса Пехштейна, Карла Шмидта-Ротлуффа. Эмиля Нольде. Поиски живописной выразительности через гротеск и интенсивность цветового строя.

Новое общество художников (1909-10) и группа «Синий Всадник» (1911-12) в Мюнхене (Василий Кандинский, Алексей Явленский, Франц Марк, Август Макке, Пауль Клее, Лионель Файнингер, Арнольд Шенберг и др.). Альманах «Синий всадник» (1912) и выставки группы (1911-12). Поиск экспрессии через цвет и динамику. Теория духовности в искусстве Кандинского. Переход к беспредметной живописи.

Журнал и галерея «Штурм» (с 1910) как один из центров интернационального авангарда. Социальное направление в немецком экспрессионизме: Кетэ Кольвиц, Макс Бекман, Отто Дикс, Георг Гросс. Связь социального экспрессионизма и социально ориентированного дадаизма. Экспрессионизм и скульптура. Творчество немецких скульпторов Эрнста Барлаха, Вильгельма Лембрука. Франция. Фовизм (1905-08). Творчество Анри Матисса, Альбера Марке, Андре Дерена, Жоржа Руо, Рауля Дюфи, Мориса де Вламинка, Кеса ван Донгена и др.). Раннее творчество Жоржа Брака. Интенсивность цветового строя в сочетании с упрощением формы. Фовисты во второй половине 1910-х годов. Интерес к конструированию пространства в творчестве Матисса и Дерена, экспрессия Руо и Вламинка, декоративизм Дюфи и ван Донгена.

#### **Тема 6. НеопрIMITивизм и истоки авангарда в России.**

Выставки «Салон Золотого Руна» (1908 и дважды-1909) и «Салон Владимира Издебского» (1909-10) – первые демонстрации новых направлений в русском и западном искусстве одновременно. Роль собирателей Сергея Щукина и Ивана Морозова в формировании представлений о современном зарубежном искусстве в профессиональных художественных кругах российских столиц. Общество «Бубновый валет» (Петр Кончаловский, Илья Машков, Роберт Фальк, Аристарх Лентулов, Александр Куприн и др.).

Соединение традиций европейского постимпрессионизма и городского российского фольклора. Международные выставки Общества. Творчество Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой. Опора на национальный фольклор и примитив. Группа «Ослиный хвост – «Мишень» (1912-13). Творчество Александра Шевченко, Михаила Ле-Дантю, Кирилла и Ильи Зданевичей, раннее творчество Казимира Малевича. Открытие самобытного творчества Нико Пиросмани.

Экспрессионистические тенденции в русской живописи 1910-х годов. Творчество Павла Филонова, Марка Шагала и др.

**Тема 1.7** Кубизм в Западной Европе и его эволюция. Орфизм. Футуризм.

Кубизм. Истоки и начало кубизма. Интерес к примитивам и экзотическим культурам. «Таможенник» Анри Руссо и др. «наивы». Творчество Пабло Пикассо, Жоржа Брака. Своеобразие кубизма Фернана Леже. Этапы кубизма (аналитическая, синтетическая, декоративная). Попытка ввести фактор времени и движения в живопись. Принцип simultaneity (совмещение нескольких точек зрения на одну форму в единицу времени). Расширение кубизма как художественного течения. Группа «Де Пюто» (1910-14) и «Салон Золотого Сечения» (1912). Творчество Альбера Глеза, Жана Меценже, Анри Ле Фоконье, Хуана Грис, Роже де ла Френе, Жака Вийона и др.). Кубизм и скульптура. Творчество Жана Дюшан-Вийона и выходцев из Восточной Европы: Жака Липшица, Осипа Цадкина, Ханны Орловой, Константина Бранкузи (Брынкуша). Пластика посткубизма в творчестве Александра Архипенко, Антона Певзнера, Наума Габо. Орфизм. Музыкальные ассоциации свободных форм и цветов. Творчество Робера и Сони Делоне. Соединение движения и цвета в работах Франка Купки, Леопольда Сюрважа. Футуризм. Апология техники и скорости. Манифесты футуристов в Италии. Филиппо-Томмазо Маринетти. Джакомо Балла, Джино Северини, Умберто Боччони и др.

Влияние кубизма и футуризма. Раннее творчество Марселя Дюшана.

**Тема 1.8** Искусство авангарда в России. Кубизм и кубофутуризм. Супрематизм. Конструктивизм.

Динамичное становление авангарда в русском искусстве: совмещение нескольких направлений в одном. Кубизм и кубофутуризм. Казимир Малевич, Иван Клыон, Любовь Попова, Александра Экстер, Ольга Розанова, Надежда Удальцова, Давид Бурлюк и др.

Постановка музыкальной драмы «Победа над Солнцем» (1913) как кульминация авангардных поисков 1910-х годов. Супрематизм и обретение беспредметной формы: Казимир Малевич. Его теория. Группа УНОВИС в Витебске (нач.1920-х). Николай Суетин, Илья Чашник. Конструктивизм. Владимир Татлин, Александр Родченко, Густав Клуцис, Эль Лисицкий, Александр Веснин. Участие художников авангарда в художественной жизни после октябрьской революции. Теоретическая и педагогическая деятельность сотрудников ВХУТЕМАСа. Институт Художественной культуры (ИНХУК).

Конфликт «станковистов» и «производственников» в начале 1920-х годов. Эскизы костюмов и тканей Л.Поповой, В.Степановой к другим. Архитектурные проекты Малевича, Лисицкого и др. Супрематизм в фарфоре.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### *Основная литература*

1. Турчин, В.С. По лабиринтам авангарда. М., МГУ, 1993.
2. Гомбрих, Э. История искусства. М., АСТ, 1998.

3. Европейская живопись. Энциклопедия. М., Искусство - Нота-Бене, 1999.
4. Турчин В.С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем. Художники и их концепции. Произведения и теории. М.: Прогресс-Традиция, 2003.
5. Сарабьянов Д.В. Россия и Запад. М.: Искусство-XXI век, 2003.
6. Степанян Н.С. Искусство России XX века. М.: 2004.
7. Якимович А.К. Двадцатый век: искусство, культура, картина мира. От импрессионизма до классического авангарда. М.: ИД Искусство, 2004.
8. Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-Классика, 2003
9. Голомшток И. Искусство авангарда в портретах его представителей. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
10. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. СПб.: Академический проект, 2004
11. Толстой А.В. Художники русской эмиграции. М.: Искусство-XXI век, 2005.
12. *Дополнительная литература*
13. Турчин, В.С. По лабиринтам авангарда. М., МГУ, 1993.
14. Read H. A Concise History of Modern Art. Lnd, 1974 and next editions.
15. Concepts of Modern Art. N.Y., 1974 and next editions.
16. Kulterman U. Art contemporain. Histoire mondiale de la sculpture. Paris -Tokyo, 1979.
17. Skulptur im 20 Jahrhundert: Figur. Munchen, 1986.

#### 4. Рабочая программа дисциплины «Высокий дизайн. История. Бренды. Рынок»

##### Требования к результатам обучения:

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### слушатель должен знать:

- основные положения и современные методы дизайн — проектирования;
- основные положения действующей правовой и нормативной документации;
- тенденции развития современного искусства;
- основные положения по моделированию и конструированию;
- методики и средства выполнения технических расчетов, вычислительных и графических работ при конструировании; компьютерную графику в процессе проектирования и конструирования.

##### слушатель должен уметь:

- разрабатывать и зарисовывать эскизы в различных художественных системах;
- разрабатывать конструкторскую документацию для изготовления изделий различного ассортимента, в том числе с использованием систем автоматизированного проектирования;
- осуществлять авторский надзор за реализацией художественно — конструкторских решений при проектировании.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	<b>Раздел 1. Виды дизайна</b>	<b>10</b>	<b>10</b>
1.1	Промышленный дизайн	3	3
1.2	Графический дизайн	3	3
1.3	Архитектурный дизайн	4	4
2	<b>Раздел 2. Рынок дизайна и брендов.</b>	<b>6</b>	<b>6</b>
2.1	Рыночная ситуация в сфере предметов высокого дизайна	3	3
2.2	Бренд-дизайн	3	3
3	<b>Раздел 3. История понятия дизайн, развитие, тренды (час)</b>	<b>4</b>	<b>4</b>
3.1	Рыночная ситуация в сфере предметов высокого дизайна	4	4

<b>ВСЕГО</b>	<b>20</b>	<b>20</b>
--------------	-----------	-----------

## **Учебная программа**

### **Раздел 1. Виды дизайна**

#### **Тема 1.1 Промышленный дизайн**

Хотя видов дизайна существует немало, и с каждым годом создается все больше новых, количество основных его отраслей совсем немногочисленно. В частности, можно выделить три основных направления: промышленный дизайн, графический и архитектурный.

Данная отрасль также называется промдизайном, предметным или индустриальным дизайном. Среди разновидностей этой сферы можно назвать: транспортный дизайн, дизайн мебели, бытовой техники и т.д.

Эта отрасль появилась в 18 веке, и ее создателем считается Джозайя Уэджвуд, английский художник и мастер декоративно-прикладного искусства. Активное развитие промышленного дизайна приходится на вторую половину 20 века, то есть, на тот период, когда началось визуальное оформление продукции, и стало бурно развиваться маркетинговое направление.

Дизайнеры промышленной сферы ставят перед собой цель оформить окружающие человека предметы и одновременно с этим наделять их наибольшей функциональностью. Ведь именно от того, насколько изделие необходимо человеку, настолько оно эстетично выглядит и насколько им удобно пользоваться зависит его успех на рынке и востребованность среди покупателей.

#### **Тема 1.2. Графический дизайн**

Эта отрасль считается наиболее распространенной и универсальной. Именно с результатами графического дизайна люди сталкиваются каждый день. Хотя официально это направление оформилось в 1964 году, когда прошел Первый конгресс Международного общества организаций графического дизайна, его истоки можно увидеть еще в наскальной живописи древнейших племен.

Целью графического дизайна является повышение уровня гармоничности окружающей среды, улучшение эффективности коммуникационного воздействия. Графический дизайн отвечает за создание индивидуальных внешних характеристик предмета, за эмоциональное воздействие на людей. Есть несколько разновидностей этой отрасли дизайна. В частности, к ней относятся: полиграфический дизайн, веб-дизайн, мобильный дизайн, дизайн шрифтов, плакатов и пр.

#### **Тема 1.3. Архитектурный дизайн**

Третьей отраслью является архитектурный дизайн, или дизайн интерьера. Он напрямую связан с проектированием и гармонизацией окружающей человека сооружений. Эта отрасль дизайна сильнее прочих отразила влияние различных стилей (модерн, конструктивизм, минимализм, барокко, хайтек и пр.)

Архитектурный дизайн содержит в себе великое множество более мелких отраслей. К ним относятся: интерьерный дизайн, дизайн производственной среды, дизайн городской среды, ландшафтный дизайн, цветовой дизайн, интерактивный дизайн и др.

### **Раздел 2. Рынок дизайна и брендов.**

### **Тема 2.1.** Рыночная ситуация в сфере предметов высокого дизайна

В настоящее время существенно возрос спрос на различные дизайнерско-проектные работы. Данная тенденция обусловлена ростом благосостояния и денежных доходов населения и предприятий/организаций; увеличением спроса на жилье; расширением рынка отделочных материалов и предметов интерьера; увеличением спроса на создание комфортных условий в жилищах и офисах и др. причинами. При этом характерной чертой становится то, что потенциальные потребители данных услуг желают получить не шаблонный вариант использования имеющегося пространства, а индивидуальный проект, с учетом собственных особенностей и пожеланий. Происходящие изменения способствуют развитию отрасли услуг дизайн-проектирования.

Рынок дизайнерских услуг сложен в оценке с точки зрения его объемов. Это связано, прежде всего, с тем, что эксперты вкладывают в это понятие различное значение. Более того, некоторая часть рынка (до 25–35%) все еще находится в теневом секторе экономики: дизайнер официально работая в одной или нескольких компаниях, может успешно подрабатывать на «черном» рынке.

Эксперты отмечают стабильный рост рынка услуг дизайна интерьера, в среднем ежегодный рост составляет примерно 30%.

### **Тема 2.2.** Бренд-дизайн

«Король бывает гол, но только до короны» (Владимир Кафанов). «Корона» вашего бренда – это бренд-дизайн. Без этого атрибута никто не назовет вас «королем» рынка ни «народ» - целевая аудитория, ни «придворные» – коллектив компании.

Бренд-дизайн имеет значение! Бренд-дизайн учитывает целый комплекс знаний о потребителе и его потребностях, реализует его в дизайне бренда, символике, цветовой гамме, фирменных шрифтах компании и тем самым мотивирует неосознанный потребительский выбор, является орудием завоевания лояльности покупателей.

Нельзя просто создать продукт и назвать его брендом.

Для того чтобы ваш продукт стал востребованной торговой маркой он должен иметь ряд присущих только ей атрибутов. К таким атрибутам относятся новый дизайн бренда, его упаковки и этикетки, фирменный стиль и уникальный логотип, дизайн брендбука.

Работу над каждым из этих атрибутов включает в себя бренд-дизайн.

## **Раздел 3. История понятия дизайн, развитие, тренды**

### **Тема 3.1.** Рыночная ситуация в сфере предметов высокого дизайна

Несколько десятилетий ведутся споры о возникновении дизайна.

Рассматриваются различные версии.

История дизайна как проектно-художественная деятельность берет свое начало в середине XIX века и связана с развитием индустриального производства, создавшим потребности в новой профессии.

Дизайн как связь искусств и ремёсел. Относится к возникновению в конце XIX века известного английского «Движения искусств и ремёсел», возглавленного Уильямом Моррисом, когда были сформированы главные положения теории и творческие принципы дизайна, повлиявшие на школы и направления более поздних лет.

Дизайн как художественно-промышленная деятельность: начало XX века, когда художники заняли ведущие посты в ряде отраслей современной промышленности и получили возможность формировать фирменный стиль предприятий и влиять на политику

выпуска электротехнических приборов, автомобилей, радиоаппаратуры (деятельность Петера Беренса в компании АЕГ и американской автомобильной фирмы «Форд»).

Дизайн как появление дипломированного специалиста относится к появлению первых школ и методик преподавания дизайна. (ВХУТЕМАС в СССР (1920), Баухауз в Германии (1919).

Становление дизайна как профессии, в зависимости от его реального вхождения в жизнь — непосредственно в производство, торговлю. Хронологический отсчет в этом случае начинается с ещё более позднего времени — с 1930-х годов, точнее со времени выхода США из великого экономического кризиса.

Дизайн как компоновочная деятельность, берет отсчет от орудий первобытного человека, впервые столкнувшегося с понятиями удобства орудий труда, вопросами повышения производительности, компоновки предметов, первых намеков на эргономику предметов

История дизайна в стилях.

Помимо дизайн-икон, воплотивших в себе эстетические идеалы определенного исторического периода, технические и художественные идеи своих создателей, особое значение в описании истории дизайна имеют художественные стили. В.Власов в своем известном словаре «Стили в искусстве» отмечает, что всю историю мирового искусства можно рассматривать как историю художественных стилей. В равной степени это относится и к стилям в истории дизайна, объединяющим по определенным формальным признакам дизайн-иконы в уникальные целостные художественные течения и направления. Упомянутый выше искусствовед В.Власов рассматривая внутреннюю структуру понятия «стиль» выделяет ряд его уровней: исторический художественный стиль, историко-региональный (стилистическое течение) и индивидуальный стиль мастера. Аналогичное можно наблюдать и в истории дизайна. Стили в дизайне как части общей художественной культуры корреспондируются с большими историческими художественными стилями в искусстве, и, в особенности, архитектуре. Достаточно вспомнить также общие художественные стили, как ар-деко, поп-арт, постмодерн и хай-тек. При этом в предметном формообразовании они, безусловно, трансформируются в свои стилевые течения, отражая специфику формообразования массовых изделий в условиях индустриальных технологий.

История дизайна в дизайн-иконах

Историю архитектуры пишут по памятникам архитектуры или фотографиям и гравюрам утраченных объектов, чертежам и рисункам-фантазиям неосуществленных проектов. Историю искусств — по собраниям в музеях изобразительных искусств, картинных галереях, частным коллекциям картин. Историю дизайна, в основном, по шедеврам дизайнерской деятельности — дизайн-иконам.

Хронология исследований истории дизайна

Первые теории о соотношении красоты и пользы принадлежат древнегреческим ученым Сократу, Аристиппу, Протагору, Платону, Аристотелю. Уже тогда философы впервые задумывались о различиях между искусством и наукой по их целеполаганию. Уже тогда были и работы по комбинаторике: о соединении человека и машины «Театр автоматов» Герона Александрийского. Подобные альбомы получили большое распространение под именем «Театры машин» в эпоху Возрождения. Отдельное место в этом списке занимают трактаты Леонардо да Винчи. Далее в хронологическом порядке появляются работы Жоффруа Тори о шрифтах (1529), Готфрида Лейбница «Об искусстве

комбинаторики» (1666), «Театриум Махинарум» Андрея Нартова (1720), «Трактат о природе человека» Дэвида Юма (1740), «Размышления о природе и принципах чувств» Арчибальда Алисона (1790), «О влиянии живописи на художественную промышленность» Эмиля Экмерид-Давида (1805), «Теория органопроекции» Павла Флоренского. Возникновение промышленного производства способствовало развитию критической мысли. Одним из первых критических трудов стала «Практическая эстетика» Готфрида Земпера, развившаяся в трудах Джона Рескина, Уильяма Морриса, Уолтера Крейна, обозначивших взаимоотношения искусства и ремесла.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебники раздела**

##### *Основная литература*

1. Михайлова А. Особенности художественного формообразования в условиях индустриальных технологий XX века. Текст диссертации
2. В.Аронов, «Художник и предметное творчество» (1987)
3. Н. В. Воронов. Очерки истории отечественного дизайна
4. Михайлова А. Кто пишет историю дизайна? Статья в сборнике международной Казанской Биеннале 2005
5. Михайлов С.М. История дизайна. Том 1,2: Учеб. для вузов. — Москва: Союз Дизайнеров России, 2004
6. Михайлов С.М, Михайлова А. С. История дизайна. Краткий курс. Учеб. для вузов. — Москва: Союз Дизайнеров России, 2004
7. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория. Издательство: ОМЕГА-Л, ГРУППА КОМПАНИЙ, 2007 г.
8. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники. — Москва: Архитектура-С, 2006
9. Лаврентьев А. Н. История дизайна: Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2008. — 320 с. — (Disciplinae). — 3000 экз. — ISBN 978-5-8297-0262-5.
10. Вячеслав Глазычев Дизайн как он есть - М.: Европа, 2006 г. ISBN 5-9739-0066-

## 5. Рабочая программа дисциплины «Принципы коллекционирования»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- внутреннюю организацию музея и принципах организации музейных экспозиций реставрационные техники художественных изделий из стекла;
- правила сохранения частных и музейных коллекций.

#### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей и потребительских свойств предметов музейного значения,
- выявлять фальсификации предметов музейного значения,
- понимать сложность реставрационных операций предметов музейного значения,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения,
- разбираться в методах профилактики ущерба предметам музейного значения.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	Характеристика металлов и сплавов, используемых при производстве ювелирных изделий	3	3
2	Пробирование и клеймение ювелирных изделий	3	3
3	Зарубежное ювелирное искусство: понятие, содержание, стиль, материалы	4	4
4	Классификация и ассортимент ювелирных изделий	3	3
5	Идентификация и экспертиза ювелирных изделий	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>16</b>	<b>16</b>

### Учебная программа

#### Тема 1 История стекловарения и приготовление стекломассы

Этот материал изначально, и в силу разнообразия своих декоративных возможностей, и благодаря уникальным свойствам, в том числе — подобно красивейшим самоцветам, а порой в чём-то и превосходя их, именно через изобразительное творчество, с момента, когда слиток впервые оказалось на ладони мастера, — радует и, вероятно,

всегда, чаруя, будет присутствовать в жизни способного ценить его красоту. Нелишним будет напомнить и то, что некогда ценой своей с золотом могло соперничать только стекло. Действительно, самые ранние его рукотворные образцы — украшения.

### **Тема 2** Формирование и декорирование изделий из стекла

Стекло, обладающее прозрачностью, способное к жизни со светом, к насыщению пространства светом не случайно стало материалом, открывшим новый этап пространственного освоения и восприятия мира. Стекло как "окно в мир" — так можно обозначить историко-художественную миссию этого материала. В XX веке проблема функционирования стекла в пространстве как художественного объекта становится ведущей в авторском стекле. Можно сказать, что появление трехмерного объемно-пространственного объекта как объекта эстетического созерцания и средства эмоционального воздействия стало важным реформаторским шагом в развитии мирового стекла и искусства XX века.

### **Тема 3** Декоративные покрытия

Важным и характерным обстоятельством было обращение к стеклу выдающихся живописцев и скульпторов. Достаточно упомянуть таких художников, как П.Пикассо, Ф.Леже, А.Матисс, В.Кандинский, Р.Магритт, С.Дали, В.Вазарелли, А.Кальдер, О.Кокошка, Х.Арп, А.Джакометти и др., проекты которых реализовывались в стекле на фирме братьев Даум во Франции, на острове Мурано в Италии. Безусловно, опыт крупнейших мастеров привнес в искусство стекла новое видение материала, своеобразное отношение к форме, росписи, пластике, уже укорененные в станковых искусствах - живописи и скульптуре.

**Тема 4** Основные факторы производства, продажи и оценки изделий из художественного стекла

Метод послойной контактной рентгенографии. Для выявления утрат в красочном слое хорошо зарекомендовал себя метод эмиссионной рентгенографии.

Кракелюр на рентгенограмме кракелюр виден темной сеткой, ячейки которой по форме приближаются к квадрату. Если художественное произведение поновлено после появления на нём кракелюра, краски заполняют пространство кракелюра и изображение сетки кракелюра на рентгенограмме становится светлым.

Лак и олифа на рентгенограмме не видны. Для определения состояния сохранности лака и олифы необходимо исследовать художественное произведение в УФЛ.

Правовые основы экспертизы, нормативная база. Порядок и правила проведения экспертизы. Товароведная, искусствоведческая и стоимостная экспертиза художественного стекла. Документальное оформление результатов экспертизы.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### **Учебники раздела**

1. Бахрушин А.П. Кто что собирает. М., 1916;
2. Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России. М., 1989.

## 6. Рабочая программа по дисциплине «Философия современного искусства»

### Требования к результатам обучения:

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### Слушатель должен знать

- основные стили и направления современного искусства,  
- связь между западным современным искусством и искусством советского и постсоветского периодов.

#### Слушатель должен уметь

- анализировать философские,  
- социологические и культурологические тексты,  
- ориентированные на осмысление того или иного феномена современного искусства.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1.	2	3	4
2.	Введение в философию современного искусства	1	1
3.	Влияние технического прогресса на искусство	1	1
4.	Принцип авангарда	2	2
5.	Искусство тоталитарных режимов	2	2
6.	Феноменологические методы.	2	2
7.	Идентификация современного искусства	2	2
8.	Социология современного искусства	2	2
9.	Современное искусство и общество потребления	2	2
10.	Искусство в цифровую эпоху	2	2
11.	Высокое и низкое: история искусства и популярной культуры	2	2
12.	Постколониализм, глобализация и гендер	2	2

	<b>ВСЕГО</b>	<b>20</b>	<b>20</b>
--	--------------	-----------	-----------

### **Учебная программа.**

#### **Тема 1.** Введение в философию и теорию современного искусства.

Введение в философию современного искусства. Проблематика «нового» в современном искусстве. Гегель «О романтическом вообще». Традиция метафизического и онтологического толкования прекрасного, искусства и художника, идущая из глубины веков (Платон, Аристотель, Плотин, Фома Аквинский). Многослойность произведения искусства: Ингарден «О структуре картины».

#### **Тема 2.** Влияние технического прогресса на искусство

Развитие техники в культуре XX - XXI вв. и его влияние на искусство. Влияние кино и фотографии на искусство. Культурное сознание XX века о смерти искусства, о его кризисе и новом возрождении на путях преодоления кризиса. Утрата ауры у Беньямина. Освобождение искусства от необходимости фиксации реальности. Изучение живописи как системы (Малевич). Художники как производители форм. Баухаус.

#### **Тема 3.** Принцип авангарда

Идея искусства для искусства (l'art pour l'art). Манифест Маринетти. Принцип авангарда — обязанность художника к инновационному преодолению предшественников в художественном производстве. Музей в условиях авангардизма. Стирание граней между «высоким искусством» и кичем. Технические средства воспроизведения — подрыв классических и модернистских форм бытия искусства.

#### **Тема 4.** Искусство тоталитарных режимов

Тоталитаризм и авангард (Серс Ф.) Стиль третьего рейха. Главные черты искусства итальянского и немецкого фашизма (ретроспективность, консерватизм, гигантомания, антигуманизм). Неоклассицизм Моретти. Образ человека-функции. Социалистический реализм. Перестройка литературно-художественных организаций в СССР. Первая и Вторая мировая война как культурная травма. Обличение войны. Дада. Экспрессионизм. Примитивизм. Венский акционизм. Йозеф Бойс: отработка травмы через личный опыт. Искусство после холокоста.

#### **Тема 5.** Феноменологические методы.

Основатель Гуссерль. Применение в эстетике: Р. Ингарден, Ф. Дюфрен, исходящие из неразрывности, однако несводимости друг к другу сознания и предмета. Интенция как способ направленности освобождённого от причинных и функциональных связей на предмет конструирования поля его значений. Р. Ингарден о физической и интенциональной предметности произведения искусства: постройка и архитектурное произведение; полотно-изображение и картина; конкретизация и эстетическая ценность.

#### **Тема 6.** Проблема идентификации современного искусства.

Формы отказа от идентификации современного искусства. Основные проблемы идентичности в современном искусстве. Основные формы теоретической реакции на «кризис идентичности». Конституирующая функция современного искусства (Жак Рансьер). Режимы идентификации современного искусства по Рансьеру. Институциональная теория искусств Артура Данто. Искусство — это институт (Artworld).

#### **Тема 7.** Концептуальное искусство

Обращение не к эмоциональному восприятию, а к интеллектуальному осмыслению увиденного. Любой предмет как произведение искусства; явление, процесс как чистый художественный жест. Джозеф Кошут и искусство после Дюшана. Сол Ле Вит. Московский концептуализм. «Романтическая» и «аналитическая» ветвь. Эрик Булатов, Виктор Пивоваров, Павел Пепперштейн, Вадим Захаров, Никита Алексеев, Ирина Нахова, Сергей Ануфриев. Арт-группа «Комар/Меламид».

#### **Тема 8. Современное искусство и общество потребления**

Постмодернизм как характеристика постнеклассического типа философствования . Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления. Манифест коммунистической партии. Отчужденный труд. Товарный фетишизм. Становление общества потребления и поп-арт. Отход от экстремизма и нигилизма неоавангарда, частичный возврат к традициям, акцент на коммуникативной роли архитектуры.

#### **Тема 9. Искусство в цифровую эпоху**

Проблематика признания искусством фотографии и видеоигр. Уязвимость искусства новых медиа перед течением времени и устареванием технологий. Эфемерность современного искусства. Пересечение науки и искусства. Влияние экспоненциального роста технологий на современное медиаискусство.

#### **Тема 10. Высокое и низкое: история искусства и популярной культуры**

Критерии различения искусства на «высокое» и «низкое». Особенности современной культуры: стирание границ между «высоким» и «низким». Феномен Lowbrow. Влияние популярной культуры на современное искусство.

#### **Тема 11. Постколониализм, глобализация и гендер**

Интеллектуальный дискурс, состоящий из анализа и реакций культурного наследия колониализма. Влияние идей Мишеля Фуко. Влияние «Ориентализма» Саида на современных художников. Эль Анацуи. Глобальный характер современного искусства. Влияние феминизма на современное искусство (Сара Лукас). Молодые британские художники.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### *Основная литература*

1. Агамов-Тупицын В., Монастырский А., Тет-а-тет, М.: Библиотека Московского Концептуализма Германа Титова, 2013.
2. Гройс Б., Политика поэтики, М.: Ад Маргинем, 2012.
3. Гройс Б. Gesamt-kunstwerk Сталин, М.: Ад Маргинем, 2013.
4. Кабаков И. 60—70-е... .. Записки о неофициальной жизни в Москве. - М.: Новое литературное обозрение, 2008.
5. Флюссер В., За философию фотографии, Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008.
6. Дополнительная литература
7. Boudieu P., Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste, trans. Richard Nice, 1984.[1] Harvard University Press.
8. Butler, J. P., Gender trouble : feminism and the subversion of identity, Routledge, 1990.
9. Дженкс Ч., Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. В. Рабушина, М. В. Уваровой; Под ред. А. В. Рябушина, Л. Хайта — М.: Стройиздат, 1985.
10. Бирнбаум Д. Хронология. - М.: Новое литературное обозрение, 2007.

11. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. — 2000. — № 4. — с. 63-77.
12. Краусс Р., Подлинность авангарда и другие модернистские мифы, М.: Художественный журнал, 2003.
13. под ред. Хюльзенбека Р., Альманах Дада, М.: Гилея, 2000.
14. Серс Ф., Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного, М.: Прогресс-Традиция, 2004.
15. Саид Э. В., Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский Мир, 2006
16. Люббе Г., В ногу со временем. О сокращении нашего пребывания в настоящем // Вопросы философии. 1994 . № 4 . С. 94 -113.
17. Ингарден Р., Исследования по эстетике, М.: Издательство иностранной литературы, 1962.
18. Гегель Г.В.Ф., Эстетика в 4-х томах, 1969.
19. Альманах Дада (под ред. Рихарда Хюльзенбека), 2000.
20. Сануйе М., Дада в Париже, М.: Ладомир, 1999.

### **Оценка качества освоения программы модуля 1.**

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

#### **Примерные вопросы к зачету:**

### **Оценка качества освоения программы модуля 1.**

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

#### **Примерные вопросы к зачету:**

1. Предмет, содержание, задачи курса «Арт-менеджмент».
2. Понятия «арт-менеджмент», «арт-индустрия».
3. Арт-индустрия в условиях рыночных отношений.
4. Мировая арт-индустрия как система.
5. Основные формы организации мирового искусства.
6. Особенности и характерные черты отечественной арт-индустрии.
7. Современное состояние искусства и его влияние на содержание деятельности арт-менеджера.
8. Основные структурные элементы управления в сфере арт-индустрии.
9. Субъекты арт-индустрии и их специализация.
10. Участие государства в управлении арт-рынком в России.
11. Основные периоды развития арт-рынка и их характеристика.
12. Коммуникации в сфере арт-индустрии.
13. Специализация аукционных домов.
14. Рынок произведений искусства и его сегменты.
15. Отличие стилей раннего классицизма и барокко
16. Что общего у барокко и рококо
17. Развитие каких основных стилей наблюдалось в период 17-20 веков в западноевропейской культуре и искусстве
18. Проанализируйте наиболее известные стили искусства в западной Европе по возрастающему и убывающему признакам.
19. История возникновения стилей. Понятия, критерии, признаки.
20. Искусство Западной Европы и США в 1920-е – 1930-е годы
21. Сюрреализм в западном искусстве
22. Искусство Советской России и СССР (1917-1991). Российское искусство 1990-х годов
23. Развитие авангардных и поставангардных направлений в Западной Европе и США (1945-1980). Новейшие направления (1980-е-1990е). Проблема постмодернизма.
24. Дадаизм в Европе и Америке
25. Стилистические особенности модерна и символизма
26. Геометрическая абстракция и функционализм в Западной Европе (1920-е – 1930-е годы).
27. Стиль «Ар Деко» в архитектуре, прикладном и изобразительном искусстве Западной Европы и США.
28. Определение дизайна. Признаки дизайна. Возникновение дизайна.

29. Интерьер как организация внутренней пространственной сферы.
30. Стилистические особенности формирования интерьера разных эпох.
31. Общие понятия композиции. Основные средства композиции.
32. Основные виды пространственной композиции. Средства архитектурной композиции.
33. Объем.
34. Ритм. Метрические и ритмические ряды.
35. Тектоника как выражения структуры объемно-пространственной композиции.
36. Контраст.
37. Пропорции.
38. Масштабность.
39. Цвет. Основные характеристики.
40. Симметрия, асимметрия.
41. Основные характеристики интерьера.
42. Помещения как первичный элемент организации внутренней пространственной структуры.
43. Типы пространств.
44. Понятие о типологии архитектурной среды.
45. Помещение общественного назначения.
46. Помещения жилого назначения.
47. Функционально-типологические факторы организации среды помещений.
48. Эмоциональная характеристика цветосочетаний.
49. Освещение. Типы источников света.
50. Композиционные приемы работы со светом.
51. Особенности композиционного формирования интерьера.
52. Компонент архитектурной формы.
53. Эмоциональное воздействие интерьера. Интерьер как художественный образ.
54. Свойства интерьерного пространства.
55. Особенности восприятия интерьера.
56. Предмет философии искусства. Место философии искусства в системе философского знания.
57. Основные проблемы и этапы развития философии искусства.
58. Гипотезы происхождения искусства.
59. Влияние технического прогресса на искусство.
60. Социокультурная и индивидуальная потребность в искусстве и художественном творчестве.
61. Значение терминов «эстетическое», «художественное», их соотношение между собой. Границы искусства.
62. Развитие техники в культуре XX - XXI вв. и его влияние на искусство.
63. Основные эстетические категории классической эстетики.
64. Характеристики постнеклассического эстетического сознания.
65. Анализ одной из характерных черт постнеклассической эстетики.
66. Эклектика как способ формообразования и метод художественного мышления современности.

67. Игра как составляющая творчества в культуре постмодерна.
68. Изменение отношения человека и социума к продуктам искусства в модерне и постмодерне.
69. Проблема автора в искусстве.
70. Проблема оценки художественного качества произведений искусства на современном этапе.
71. Проблемы общения в системе «заказчик - исполнитель».
72. Принципы авангарда.
73. Главные черты искусства итальянского и немецкого фашизма.
74. Первая и Вторая мировая война как культурная травма.
75. Формы отказа от идентификации современного искусства
76. Проблематика признания искусством фотографии и видеоигр.

### 3.4.2. Рабочая программа Модуля 2. История искусства античности и средних веков

#### 1. Рабочая программа по дисциплине «История Древней Греции и Рима»

##### **Требования к результатам обучения:**

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### **студент должен знать:**

- базовый материал учебной дисциплины (понятия, имена, даты) за указанный период;
- причины, периодизацию и значение исторических процессов и потрясений, происходивших в указанный период в европейских странах;
- специфику и периодизацию истории развития Древней Греции и Древнего Рима;
- основные направления политического, социально-экономического, идеологического и культурного развития Древней Греции и Древнего Рима в указанный период;
- общие и особенные черты в процессе изменения социальной структуры античных обществ;
- развитие общественной мысли, характер, цели, содержание и особенности деятельности различных общественных сил на всех этапах развития;
- причины возникновения и сущность религиозных воззрений, характерных для античных государств;
- зарождение и развитие христианской идеологии, её основные направления, организационную структуру.

##### **студент должен уметь:**

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов античной истории;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для семинарских занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.1	Архаическая Греция. Социально-экономическое развитие. Великая греческая колонизация.	2	2
1.2	Греческий полис как социально-политический организм. Культура архаического периода	2	2

1.3	Культура Греции классического периода	2	2
1.4	Период эллинизма.	1	1
2.1	Введение. Источники, историография.	3	3
2.2	Ранний Рим и Италия. Царский период истории Рима.	3	3
2.3	Создание Римской средиземноморской державы.	2	2
2.4	Кризис и падение Римской республики.	2	2
2.5	Империя в период домината.	2	2
2.6	Падение Западной Римской империи.	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>22</b>	<b>22</b>

## Учебная программа

### Раздел 1.

#### Тема 1. Введение в курс. Источники, историография

История Древней Греции. Создание экономической системы, основанной на экономном использовании трудовых и природных ресурсов. Гражданская общественная структура. Географические рамки древнегреческой истории.

**Тема 1.2.** Греческий полис как социально-политический организм. Культура архаического периода.

Архаический период VIII—VI вв. до н. э. - новый путь развития. Формирование основ греческой цивилизации в VIII—VI вв. до н. э. Социальные отношения в VIII—VI вв. до н. э. Процесс исторического развития греческого общества в VIII—VI вв. до н. э.

#### Тема 1.3. Культура Греции классического периода

Греческая культура в V—IV вв. до н. э. - три важнейшие особенности. Вклад греков в сокровищницу мировой культуры, создание шедевров. Процесс культурного творчества в разных полисах Греции.

#### Тема 1.4. Период эллинизма.

Объединение древнегреческого и древневосточного мира в рамках одной системы. Создание своеобразного общества и культуры. История развития эллинизма

### Раздел 2

#### Тема 2.1. Введение. Источники, историография Древнего Рима

Литературные памятники римской эпохи. Исследование данных археологии и надписей, монет и папирусов. Римское источниковедение. Произведения античных историков. Первые исторические сочинения. Консульские фасты

#### Тема 2.2. Ранний Рим и Италия. Царский период истории Рима

Природа и население древней Италии. Письменные и археологические источники о возникновении города Рима. Социальная стратификация общества в раннем Риме. Проблема происхождения патрициев и плебеев. Патроны и клиенты. Патриархальное рабство. От общины к государству. Институты и механизм действия органов власти. Реформы Сервия Тулия. Установление Республики. Изменения в государственном управлении.

Направления экономики раннего Рима: сельское хозяйство, ремесло, торговля. Частная собственность и имущественные отношения (по законам XII таблиц).

### **Тема 2.3. Создание Римской средиземноморской державы**

Отношения Рима с соседями: основы колониальной политики. Международное положение в регионе и римская политика «разделяй и властвуй». Войны Рима с этрусками, галами, латинами, самнитами. Покорение Южной Италии. Создание Римско-италийского союза. Причины и итоги покорения Римом Италии.

Западное Средиземноморье: социально – экономические и политические отношения между государствами региона. I Пуническая война (264 – 241 гг. до н. э.): причины, основные события, итоги. Война Рима с галами. Внутренняя и внешняя политика Карфагена.

Две Пунические войны. Рим и эллинистические государства во II ст. до н. э. Войны Рима с Македонией, Селевкидами, Родосско-Пергамским и Ахейским союзами. III Пуническая война. Ее итоги. Окончание войны на Пиренейском полуострове.

Рим – властелин Средиземноморья.

### **Тема 2.4. Кризис и падение Римской республики**

Господство Римского государства на всем пространстве земель, омываемых Средиземным морем.

Рост числа крупных поместий (латифундий) сопровождался прямо противоположным процессом разорения римского крестьянства. Борьба между мелким и крупным землевладением. Реформы братьев Гракхов.

Упадок римского народовластия..

### **Тема 2.5. Империя в период доминаты**

Главные черты доминаты. Реформы Диоклетиана: денежно-налоговая и военно-административная. Эдикты Диоклетиана против христианства. Причины преследования христиан.

Распределение власти между преемниками Диоклетиана. Управление Константина. Реформа денежной системы. Закрепление ремесленников за профессией, а колонн за землей. «Указ о беглых колоннах». Реформы в армии, ее варваризация. Административное управление. Иерархизация бюрократического аппарата. Принципиальная смена официальных отношений к христианству при Константине. Миланский эдикт о равноправии христианства с другими религиями.

Разногласия в среде христиан: донатизм и арианство. Первый Вселенский (Никейский) собор. Потеря Римом статуса столицы и перенос ее в Византию. Окончательное оформление системы даминаты.

### **Тема 2.6. Падение Западной Римской империи**

Римское общество во второй половине IV в. н. э. Особенности экономического положения. Формы землевладения. Попытка реконструкции Юлианом язычества, большого прошлого, бывшей культуры и мощности. Нашествие вестготов. Принятие

Феодосием мер по укреплению империи. Эдикт Феодосия о католической вере. Общее положение Западной Римской империи в V в. н. э.

Упадок и гибель Западной Римской империи. Нашествие вестготов под руководством Алариха. Падение Рима в 40 году. Новая политика относительно варваров. Образование варварских государств. Нашествие гуннов. Битва на Каталаунских полях. Захват Рима вандалами. Свержение последнего императора Ромула.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебная и обобщающая литература по программе (разделы 1-5):**

1. Хрестоматия по истории древнего мира. / Под ред. В.В.Струве. – М.,1951.
2. Хрестоматия по истории древнего мира. / Под ред. В.Г.Боруховича и В.И.Кузицина. – Саратов, 1989.
3. Хрестоматия по истории Древней Греции. / Под ред. Д.П.Каллистова. – М., 1964.
4. Хрестоматия по истории древнего Рима. / Под ред. В.И. Кузицина. – М., 1987.
5. Хрестоматия по истории древнего Рима. / Под ред. С.Л.Утченко.- М., 1962.
6. Античная культура: литература, театр, искусство, философия, наука. Словарь-справочник. - М.,1994.
7. Античное общество и государство. - Л.,1988.
8. Бикерман Э. Хронология Древнего мира. Ближний Восток и античность. - М.,1976.
9. Богомоллов А.С. Античная философия. – М., 1985.
10. Ботвинник М.Н.Жизнеописания знаменитых греков и римлян. - М.,1987.
11. Вардиман Е. Женщина в древнем мире. - М.,1990.
12. Введение в специальные исторические дисциплины. - М., 1990.
13. Власть, человек, общество в античном мире. – М.,1997.
14. Винничук Л. Люди, нравы, обычаи Древней Греции и Рима. - М.,1988.
15. Всемирная история. - М.,1956, тт.1-2.
16. Гладкий В.Д. Древний мир. Энциклопедический словарь. В 2-х томах. Донецк,1997.
17. Древние цивилизации. /Под ред. Г.М.Бонгард-Левина. - М.,1989.
18. Женщина в античном мире. - М., 1995.
19. Историография античной истории. /Под ред. В.И.Кузицина. -М., 1980.
20. История древнего мира. /Под ред.И.М.Дьяконова. - М.,1989.
21. История Европы с древнейших времен до наших дней: в 8 т. - М.,1992. - Т. 1.
22. Кун Н.А., Нейхардт А.А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – СПб. 1998.
23. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. - М., 1990.
24. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. –М., 1996.
25. Немировский А.И. Античность: история и культура. В 2-х томах. – М.,1994.
26. Словарь античности. – М., 1993.
27. Торговец и торговля в античном мире. – М., 1997.
28. Человек античности. Идеалы и реальность. – М.,1992.
29. Человек и общество в античном мире. – М.,1998.

## 2. Рабочая программа по дисциплине «Искусство Византии»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- Глубокие представления об истории, видах и этапах византийского искусства,
- Знания теории об этапах формирования и развития византийского искусства.

#### слушатель должен уметь:

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов византийского искусства и истории;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием Византии.

отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе	
			Лекции	Практические занятия
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>
1.	<b>Раздел 1</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>0</b>
1.1	Пролегомены	1	1	0
1.2	Эпоха Константина Великого	1	1	0
1.3	Искусство V в.	1	1	0
1.4	Эпоха Юстиниана	1	1	0
1.5	Иконоκласм	1	1	0
1.6	Македонское Возрождение	1	1	0
1.7	Комниновское Возрождение	1	1	0
<b>2.</b>	<b>Раздел 2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>0</b>

2.1	Византийское искусство в условиях полицентризма	2	2	0
2.2	Палеологовское Возрождение	1	1	0
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>	<b>0</b>

## **Раздел 1.**

### **Тема 1.1 Прологомены**

Общее представление о Византии, ее культурном наследии и искусстве. Географические пределы бытования византийского искусства. Хронологические границы существования искусства Византии. Этническое и конфессиональное содержание византийского искусства. Основные памятники искусства Византии в Стамбуле, на Пелопоннесе, в Малой Азии и в Святых Землях, на Синае и в Египте, на Балканах и в Крыму, в Италии и средиземноморской Испании. Крупнейшие собрания византийского искусства в музеях мира (Археологический музей Стамбула, Византийский музей Афин, Музей византийской культуры в Салониках, Музей византийского искусства в Берлине, Лувр, Прадо, Британский музей, Эрмитаж, Метрополитен музей и др.). Изучение истории византийского искусства в Европе, США и России. Французская школа исследования искусства Византии (А. Грабар, Ж. Дюран и др.). Британская школа (О. Далтон, К. Манго, Р. Кормак, А. Катлер и др.). Немецко-австрийская школа (Х. Герхард, О. Фелд, У. Пешлоу, Г. Кох и др.). Американская искусствоведческая византология. Российские историки византийского искусства (Н.П. Кондаков, В.Н. Лазарев, А.В. Банк, В.Д. Лихачева, О.С. Попова и др.).

### **Тема 1.2. Эпоха Константина Великого**

Константин Великий. Принятие христианства. Строительство Константинополя. Изменения в архитектуре (Триумфальная арка Константина в Риме, Св. София в Константинополе, церковь Св. Апостолов, Фессалоникская ротонда, ипподром и др.). Развитие скульптуры. Колоссы Константина. Мозаика. Энкаустика. Зарождение христианской иконографии. Эмали. Торевтика. Художественное стекло. Керамика. Ранневизантийские ткани.

### **Тема 1.3. Искусство V в.**

Архитектура (Мавзолей Галлы Пладиции в Равенне, Неонианский баптистерий, Панагия Ахеропоитос, базилика Св. Димитрия, ротонда Св. Георгия. Кальб Лузе в Сирии, Калат Семан около Антиохии и др.). Лапидарные рельефы. Фресковая живопись. Книжная миниатюра. Резьба по слоновой кости. Декоративно-прикладное искусство.

### **Тема 1.4. Эпоха Юстиниана**

Юстиниан. Градостроительная политика императора. Ипподром, искусство публичных зрелищ. Анфимий из Тралл и Исидор Милетский. Новые идеалы в архитектуре – создание крестовокупольного храма (новый храм Св. Софии в Константинополе). Церкви Сан Аполлинаре Нуово и Сан Витале в Равенне. Скульптура (Арханге Гавриил, Философ из Эфеса и др.). Новые принципы в живописи. Апогей развития мозаики (мозаичные портреты Юстиниана и Феодоры в Равенне и др.). Эмальерное искусство. Косторезное искусство. Декоративно-прикладное искусство. Художественные ткани. Книжная миниатюра («Венский генизис», «Россанский кодекс», «Евангелие Рабулы» и др.).

### **Тема 1.5. Иконокласм**

Иконоборчество. Отвержение икон. Замещение антропоморфных изображений во всех видах искусства ставрографией и растительными мотивами. Догматические споры о связи образа с первообразом (архетипом). Наследие Иоанна Дамаскина. Восстановление иконопочитания.

### **Тема 1.6 Македонское Возрождение**

Подъем культуры и искусств в Византии. Становление нового архитектурного стиля. Развитие столичного и провинциальных центров искусства. Появление художественных школ. Формирование канона в иконографии (основные канонические типы изображения Иисуса Христа, Богоматери). Книжная миниатюра. Развитие скрипториев в столице и провинции. Расцвет декоративно-прикладного искусства.

Зарождение садово-паркового искусства.

### **Тема 1.7. Комниновское Возрождение**

Новый подъем византийского искусства. Достижения в архитектуре. Дальнейшее развитие иконографического канона (основные канонические типы изображения апостолов, Св. Николая, Св. Георгия, св. воинов и др.). Камнерезное искусство. Эмаль. Торевтика. Керамика. Другие виды декоративно-прикладного искусства. Художественные ткани. Иллюминация и каллиграфия. Нотное письмо, музыкальные кодексы.

## **Раздел 2**

### **Тема 2.1. Византийское искусство в условиях полицентризма**

Взятие Константинополя крестоносцами в 1204 г. и его последствия для развития искусств. *Partitio Romaniae*, образование различных социо-политических и культурных общностей в пределах распавшейся Византии (Латинская империя, Никейская империя, Трапезундская империя, Ахейское княжество, Афинское герцогство, Эпирский деспотат и др.). Расхождение судеб развития искусств.

### **Тема 2.2. Палеологовское Возрождение**

Восстановление Византии. Последний подъем культуры и искусств. Развитие архитектуры. Поздневизантийская иконография, различные художественные центры. Резьба по камню, кости, металлу. Золотое и серебряное шитье на шелковых тканях. Ювелирное искусство. Чеканка монеты. Хрисовулы, аргировулы и моливдовулы. Медальерное искусство (рельефы последних императоров). Книжная графика и иллюминация.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### **Учебники разделов 1-2**

1. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды / Г.С. Колпакова. М.: Азбука-классика, 2010. 528 с.
2. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Поздний период / Г.С. Колпакова. М.: Азбука-классика, 2010. 320 с.

### *Основная литература*

1. Банк А.В. Византия и Восток по некоторым данным прикладного искусства XI – XII вв. / А.В. Банк. М.: Вост.лит. 1960.
2. Банк А.В. Искусство Византии в собраниях СССР. Искусство эпохи иконоборчества. Искусство IX – XII вв. / А.В. Банк. М.: Сов. художник, 1977.

3. Банк А.В. Искусство Византии в собраниях Эрмитажа. / А.В. Банк. Л.: Гос.Эрмитаж, 1960.
4. Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX – XII вв. / А.В. Банк. М.: Вост. лит. 1978.
5. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери / Н.П. Кондаков: в 2-х т. СПб. 1914 – 1915; репр. изд. М.: Elibron classics, 2003.
6. Лазарев В.Н. История византийской живописи / В.Н. Лазарев: в 2-х т. М.: Искусство, 1947 – 1948; М.: Искусство, 1986.
7. Лазарев В.Н. Византийская живопись / В.Н. Лазарев. М.: Искусство, 1971.
8. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство / В.Н. Лазарев. М.: Искусство, 1978.
9. Лихачева В.Д. Византийская миниатюра / В.Д. Лихачева. М.: Искусство, 1977.
10. Лихачева В.Д. Искусство Византии IV – XV вв. / В.Д. Лихачева. Л.: Искусство, 1986.
11. Лихачева В.Д. Искусство книги. Константинополь. XI в. / В.Д. Лихачева. М.: Искусство, 1971.
12. Образ Византии. М.: Северный паломник, 2008.
13. Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры / О.С. Попова. М., 2003.
14. Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы / О.С. Попова. М.: Северный паломник. 2006.

*Дополнительная литература:*

1. Cormack R. Byzantine art / R. Cormack. Oxford: UP, 2000.
2. Cutler A. Transfigurations: studies in the dynamics of byzantine iconography / A. Cutler. S.L., 1975.
3. Dalton O.M. Byzantine art and archaeology / O.M. Dalton. Oxford: UP, 1911.
4. Demus O. Byzantine art and the West / O. Demus. N.Y., 1970.
5. Durand J. Byzantine art / J. Durand. P., 1999.
6. Feld O., Peschlov U. Studien zur Spätantiken und byzantinischen Kunst / O. Feld, U. Peschlov. Bonn: Habelt, 1986.
7. Gavrilovich Z. Studies in byzantine and Serbian medieval art / Z. Gavrilovich. L.: Pindar, 2001
8. Koch G. Byzantinische Malerei / G. Koch. Wiesbaden: Reichert, 2000.
9. Mango C. Byzantine architecture / C. Mango. Milano: Electa, 1978.
10. Mango C. The art in the Byzantine Empire 312 – 1453 / C. Mango. New Jersey: Englewood Cliffs, 1972.
11. Wharton A.J. Art of empire: painting and architecture of the byzantine periphery / A.J. Wharton. L.: UP, 1987.

### 3. Рабочая программа по дисциплине «Искусство Средневековья»

#### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### слушатель должен знать:

- круг проблем, связанных с происхождением и функционированием искусства средневековья;
- объем системных знаний по основным видам средневекового искусства
- об основных закономерностях смены больших художественных стилей средневековья, периодах их зарождения, расцвета и упадка;
- снабдить их базовыми знаниями в предметной области дисциплины «Искусство Средневековья»

##### слушатель должен уметь:

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов искусства средневековья;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием Средневековья.
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- пользоваться понятийным аппаратом общей теории искусства, истории, философии, социологии и психологии искусства; дать представление о принципах и подходах к классификации искусств, научить ориентироваться в основных видах, родах, жанрах и стилях искусства;
- раскрыть содержание основных «эпох» в истории искусства; познакомить студентов с иллюстративными образцами художественной культуры человечества, значимыми в плане теоретического постижения искусства, использования общезначимых классификационных схем и аналитических инструментов искусствоведения;
- сформировать навыки жанровой и хронологической атрибуции произведений искусства средневековья.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе	
			Лекции	Практические занятия
1	2	3	4	5
1.	Раздел 1	4	4	0

1.1	Введение в курс	2	2	0
1.2	Раннехристианское искусство	1	1	0
1.3	Искусство раннего Средневековья. Средневековые «ренессансы».	1	1	0
<b>2.</b>	<b>Раздел 2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>0</b>
2.1	Искусство романского стиля. Архитектура	1	1	0
2.2	Искусство романского стиля. Скульптура	1	1	0
2.3.	Искусство романского стиля. Живопись	1	1	0
<b>3.</b>	<b>Раздел 3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>0</b>
3.1	Искусство готики. Архитектура	1	1	0
3.2	Искусство готики. Скульптура	1	1	0
3.3.	Искусство готики. Живопись	1	1	0
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>	<b>0</b>

## Учебная программа

### Раздел 1.

#### Тема 1.1 Введение

Развитие художественной культуры средних веков связано с историей всего средневековья. На раннем этапе наибольшее значение имело сохранение античного наследия, особенно латинского языка. Важнейшую роль здесь сыграли труды Аврелия Августина, Марциана Капеллы, Северина Боэция. В VI в. Флавий Кассиодор, приближенный остготских королей, в своих книгах дает образцы латинского стиля. В его южно-итальянском поместье Виварий соседствовали библиотека, скрипторий – мастерская по переписке книг, школа. Виварию подражали бенедиктинские монастыри – главные хранители культурного предания. В начале в VII в. в Испании Исидор Севильский пишет энциклопедию «Этимологии», в которой собраны остатки античных знаний. Другая тенденция раннего средневековья – рост самосознания варварских народов.

Средневековье отличается по преимуществу аграрным характером экономики и преобладанием натурального хозяйства над товарным. Основой социального устройства была феодальная иерархия – система связей между сеньорами и вассалами. Господствующее положение в обществе занимали духовное и рыцарское сословия. В европейской политической системе до XIV в. важнейшую роль играет римско-католическая церковь, борющаяся за власть и влияние со светскими правителями (императорами, королями).

Католицизм оказывал определяющее влияние на мировоззрение средневекового человека, образование, науку и искусство средневековья. Для средневековых картин мира свойственны иерархичность, универсализм, символизм. В искусстве преобладают религиозные мотивы, вместе с тем развивается и светская (придворно-куртуазная, городская, крестьянская) культура. Именно в средневековье были заложены основы существующего ныне европейского культурно-исторического типа. В XVII в. в Европе на смену средневековью приходит эпоха Нового времени.

### **Тема 1.2. Раннехристианское искусство**

Христианство до и после Миланского эдикта 313. Генезис, периодизация и распространение раннехристианского искусства. Единство общекультурных процессов в Западном и Восточном Средиземноморье. Живопись катакомб, рельефы саркофагов, мелкая пластика – первые опыты тематического отбора и иконографического творчества христиан.

Сложение христианской архитектуры. Базиликальная и центрическая типологии церковных сооружений. Культ реликвий и святых мест, первоначальные храмы-мртирии Святой Земли, их влияние на иконографию христианской архитектуры.

Стилистика «христианской античности» на памятниках второй половины 4-5 вв. Дидактическая и напоминательная функции раннехристианского искусства.

### **Тема 1.3. Искусство раннего Средневековья. Средневековые «ренессансы»**

Хронологические рамки и основные этапы развития искусства раннего Средневековья в различных регионах Западной Европы. Архитектура и искусство варварских королевств. Вырождение системы архитектурных ордеров. Полихромный и «звериный орнаментальный» стили. Формирование изобразительной фигуративной традиции в малоразмерной скульптурной пластике, книжной иллюстрации, монументальной живописи.

Потребность и неизбежность «возрождений» в средневековом искусстве. Имперский пафос Каролингского (9 в.) и Оттоновского (10 в.) ренессансов, специфика Пасхалианского, или «малого римского» ренессанса (9 в.).

Роль византийских влияний (фрески Кастельсеприо, Санта Мария Антиквы, миниатюры Коронационного евангелия Карла Великого) на сложение европейской изобразительной традиции.

## **Раздел 2**

### **Тема 2.1 Искусство романского стиля. Архитектура**

Романский стиль – первый «великий» общеевропейский стиль зрелого средневековья. Хронологические и территориальные границы романики. Единство духовной основы и разнообразие стилевых черт романского искусства в региональных традициях.

Преемственность между оттоновской и романской архитектурой. Роль античного (римского) наследия и восточнохристианских традиций в сложении романских стилевых форм. Единая типология романского храма: сводчатая каменная базилика. Добавочные элементы: трансепт и удлиненный хор с венком капелл, крипта, эмпоры. Романские стилевые черты в региональных школах.

Имперские соборы Германии 11-12 вв. (Шпайер, Майнц, Вормс). Наследие оттоновской стилистики.

Паломнические храмы Франции. Ключенская и цистерцианская архитектура.

Романская архитектура Англии (Дарэм). Заимствование континентальной (нормандской) традиции.

Романская архитектура Италии (Пиза). Роль античного и раннехристианского наследия. Раннее развитие городской культуры.

### **Тема 2.2. Искусство романского стиля. Скульптура**

Роль скульптуры в романском храмовом убранстве. Формирование устойчивых архитектурных зон размещения пластического декора: порталы, капители, хор. Романский портал – образцовое воплощение стиля в монументальной скульптуре

Фундаментальные принципы романской скульптуры: подчинение пластики архитектуре, применение геометрических схем в изображении человеческой фигуры, орнаментальность декоративных мотивов.

Скульптура Франции. Школы Лангедока, Бургундии, Прованса. Характеристика регионального стиля: экспрессивность, орнаментализм, условность, линейность, плоскостность.

Скульптура Италии. Зарождение авторской скульптуры – Бенедетто Антелами. Звено между позднеантичной и ренессансной пластикой.

### **Тема 2.3 Искусство романского стиля. Живопись**

Хронологические и территориальные границы романской живописи. Изживание стилистики каролингского и оттоновского ренессансов. Выработка «романской экспрессии», линейно-графической изобразительной манеры.

Византийские влияния как один из факторов формирования романского стиля. Их распространение в Европе через Рим, Венецию, Сицилию.

Монастырский характер романского искусства. Доминирующие темы и сюжеты: ветхозаветные циклы, новозаветная эсхатология, персонификации пороков и добродетелей; изображения исторических лиц, военно-рыцарские сцены, циклы времён года.

Франция (фрески Берзе-ла-Вилль, Сен Савен), Италия (мозаики Рима и Венеции).

Роль книжной иллюстрации как носителя и распространителя иконографических формул, их значение для достижения относительного иконографического единства на территории распространения стиля. Английская миниатюра – одна из вершин романского стиля.

## **Раздел 3**

### **Тема 3.1 Искусство готики. Архитектура**

Формирование национальных государств в Европе. Ослабление империи, возвышение Франции. Рост городской и светской культуры средневековья. Обновление форм религиозной жизни, создание нищенствующих орденов. Рационалистическое (схоластика) и мистическое направления в богословии. Университетская наука.

Понятие готического стиля. Генезис и территориальное распространение. Национальный и универсальный компоненты в готике. Духовная и эстетическая природа готических стилевых форм. Периодизация готического стиля: ранний (12 в.), высокий (13 в.) и поздний (14-15 вв.) этапы развития.

Собор как главное детище готической архитектуры, формирующий образную картину мира. Новизна его архитектурной конструкции и декора. Новая концепция интерьера и храмового пространства.

Французская готика. Аббат Сугерий и монастырь Сен Дени. Зарождение готической культуры. Великие соборы 13 в. (Шартр, Амьен, Реймс).

Английская готика: связь с романской традицией. Соборы в Уэллсе, Линкольне, Или. Национальный характер «перпендикулярной» готики 14-15 вв.

Готика в Италии. Отсутствие органического восприятия стиля за Альпами.

### **Тема 3.2. Искусство готики. Скульптура**

Значение монументальной храмовой пластики в готическую эпоху. Преодоление зависимости монументальной скульптуры от архитектуры. Последовательное развитие от типа статуи-колонны к свободно стоящей скульптурной фигуре или композиции. Натурализм и идеализм готической скульптуры.

Региональное своеобразие в выборе новых принципов декорирования собора. Франция – акцент на украшении западного фасада и фасадов трансепта; Англия – украшение скульптурой западного фасада; Германия – размещение статуарной скульптуры в интерьере; Италия – скульптурная отделка кафедр и столбов.

Французская готическая скульптура: порталы соборов Шартра, Реймса, Амьена. Структура порталного декора.

Германская готическая скульптура: соборы Бамберга, Наумбурга, Страсбурга. Позднегоготическая скульптура Клауса Слютера.

### **Тема 3.3. Искусство готики. Живопись**

Зарождение витража, его технико-технологическая специфика, связь с архитектурной конструкцией готического храма. Роль света в эстетике витражной живописи. Витражи Шартра и Сен Шапель.

Италия – центр готического искусства фрески (Сан Франческо в Ассизи).

Искусство готической миниатюры. Новые типы иллюминированных книг, повышение значения Псалтирей. Нарастание реалистических и натуралистических черт, проблема «реализма» готического искусства. Появление светских мастерских и роль светского (аристократического) заказчика. Новый галантный стиль в 13 в. Расцвет парижской школы иллюминации в 13-14 вв. Часословы герцога Беррийского.

Нарастание натурализма в позднегоготическом искусстве (Германия). Живопись «интернациональной готики» 14-15 вв.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### **Учебники разделов 1-3**

#### **Словари и энциклопедии**

1. Грубе Г., Кучмар Л. Путеводитель по архитектурным формам. М., 1990.

2. Католицизм. М., 1991.

3. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.

4. Мифы народов мира. Т. 1-2. М., 1987.

5. Фергюсон Дж. Христианский символизм. М., 1998.

6. Христианство. Энциклопедический словарь. Т. 1-3. М., 1993-1995.

#### **Работы по истории и теории средневековой культуры**

7. Бычков В.В. Эстетика Блаженного Августина. М., 1992.

8. Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского Средневековья. М., 1987.

9. Дюби Ж. Европа в Средние века. Смоленск, 1994.

10. Коплстон Ф.Ч. История средневековой философии. М., 1997
11. Лебек С. Происхождение франков. М.,1993.
12. Любак А. Де. Католичество. Милан, 1992. С. 13-148.
13. Муратов П.П. Образы Италии. М.,1994.
14. Поньон Э. Повседневная жизнь Европы в 1000 году. М., 1999.
15. Тейс Л. Наследие каролингов. М.,1993.
16. Тьерри О. Рассказы из времен меровингов. СПб., 1994.
17. Хейзинга И. Осень Средневековья. М.,1988.

***Работы по искусству Средних веков***

18. Брунов Н. Пропорции античной и средневековой архитектуры. М.,1936.
19. Всеобщая история искусства, т. II, ч.I. М.,1960.
20. Лазарев В.Н. Происхождение итальянского Возрождения. Искусство Проторенессанса. М.,1956.
21. Либман М.Я. Очерки немецкого искусства Средневековья и эпохи Возрождения. М., 1991.
22. Смирнова И.А. Искусство Италии конца XIII-XV веков. М.,1987. С. 10-52.
23. Тяжелов В. Искусство западноевропейского Средневековья. Малая история искусств. М.,1981.
24. Тяжелов В. Готическое искусство // Очерки истории искусства, М., 1987, 400-455.
25. Федорова Е.В. Знаменитые города Италии. Рим, Флоренция, Венеция. Памятники истории и культуры. М.,1985.
26. Эрши А. Живопись интернациональной готики. Будапешт, 1984.
27. Ювалова Е. Западноевропейское искусство раннего средневековья и романской эпохи // Очерки истории искусства, М., 1987, 360-399.
28. Искусство Средних веков. Часть первая. Сост. А. Пожидаева. Компакт-диск. ДиректМедиа, 2006.
28. Искусство Средних веков – часть вторая. Искусство готики. Сост. А. Пожидаева. Компакт-диск. ДиректМедиа, 2008.

#### 4. Рабочая программа дисциплины «Искусство Древней Руси»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### слушатель должен знать:

- основные подходы к понятию «искусства древней Руси»;
- процесс формирования искусства древней Руси;
- специфику исламского искусства древней Руси;

##### слушатель должен уметь:

- анализировать общие закономерности и специфические черты исламского искусства в отдельных регионах мира;
- осмысливать сущность объективных и субъективных факторов, определяющих своеобразие и динамику развития искусства древней Руси на различных исторических этапах;
- на конкретно-историческом материале раскрывать содержание процессов развития искусства древней Руси;
- применять полученные знания при изучении других дисциплин и в практической работе.
- о содержании и значении основных образцов искусства древней Руси;
- об основных закономерностях развития искусства древней Руси отдельных регионов мира;

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
1	Введение в курс	1	1
2	История изучения древнерусского искусства	1	1
3	Искусство Киевской Руси. Конец X - середина XI в.	1	1
4	Искусство русских земель второй половины XI - XII вв.	1	1
5	Русское искусство XIII в.	1	1
6	Искусство возвышающейся Москвы и русских земель. XIV-XV вв.	1	1
7	Русское искусство эпохи позднего средневековья. XVI-XVII вв.	1	1

8	Русская художественная культура XVII в.	1	1
9	Живопись XVII в	1	1
10	Декоративно-прикладное искусство XVI-XVII вв.	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>

### **Учебная программа**

#### **Тема 1. ВВЕДЕНИЕ В КУРС**

Содержание понятия. Русское искусство периода Средних веков. Значение принятия христианства для развития культуры. Искусство Древней Руси как своеобразная часть культуры византийского мира конца X-XV вв. и стран Восточной Европы XVI-XVII вв. Роль местных исторических особенностей, дохристианских традиций и художественных связей в сложении своеобразия древнерусского искусства.

Виды древнерусского искусства. Храмовое зодчество, светские сооружения, оборонительное строительство. Монуументальная живопись (мозаика, фреска). Иконопись. Книжная миниатюра и орнамент. Литургическая утварь и храмовое убранство. Вопрос о светском искусстве.

Формы художественных связей с Византией: приезд греческих мастеров, поездки русских в Византию; привоз произведений; работа по образцам. Особенности восприятия византийских традиций на Руси. Роль Константинополя, Салоник, монастырей, в том числе Афона. Удаленность Руси от античного мира и своеобразие восприятия ею античного наследия через посредство Византии.

Многообразие художественных контактов Древней Руси как закономерность культуры Средневековья. Культурные контакты со странами Западной Европы и Востока.

Вопрос о национальных художественных идеалах в древнерусском искусстве, постепенности их формирования. Идеи древнерусской письменности и образы искусства. Наследие дохристианской славянской культуры и его значение. Сохранение традиций вплоть до конца XVII в.

Периодизация истории древнерусского искусства. Ее особенности, зависимость от исторического развития Руси и от эволюции культуры византийско-славянского мира.

#### **Тема 2 История изучения древнерусского искусства.**

Взгляды историков первой половины - середины XIX в. на культуру русского средневековья. Западники и славянофилы. Собрание сведений и письменных источников и преданий, начало изучения памятников. Работы Д.А.Ровинского, И.П.Сахарова, И.М.Снегирева.

Труды Ф.И.Буслаева и их концептуальность.: историзм, интерес к традиции, внимание к изобразительной форме. Академическая наука второй половины - конца XIX в. Труды Н.А.Кондакова. Церковная археология (Н.В.Покровский, А.И.Успенский). Знаточество.

Изучение древнерусского искусства в начале XX в. Развитие архитектурной реставрации и археологии, исследование памятников Киева и Новгорода. Открытие

старообрядческих храмов после 1905 г. Московские коллекционеры икон. Выставка древнерусской иконописи 1913 г. и ее общественное значение. Академическая наука (Н.П.Кондаков, Д.В.Айналов, Н.П.Лихачев). Значение ее традиций для развития мировой медиевистики XX в. (труды Н.Л.Окунева и особенно А.Н.Грабара). Художественно-критический эссеизм, роль журналов "Русская икона", "София", "Светильник". Работы Н.Н.Пунина, Н.М.Щекотова, П.П.Муратова, А.В.Грищенко.

Историография после Октябрьской революции 1917 г. Отделение церкви от государства, закрытие храмов. Деятельность Наркомпроса и его Реставрационной комиссии. Экспедиции И.Э.Грабаря по собиранию произведений древнерусского искусства. Реставрация древнерусской живописи в Центральных государственных реставрационных мастерских. Выставка древнерусской иконописи 1929-1933 гг. в Германии, Австрии, Англии и США, ее научное значение. Отечественная византистика и медиевистика 1920-х - начала 1930-х годов. Работы М.В.Аопатова, Н.И.Брунова, Г.В.Жидкова, В.Н.Лазарева, И.Э.Грабаря, А.И.Анисимова. Лагуна 1930-х годов и книга А.И.Некрасова 1937 г.

Великая Отечественная война и возрождение науки о древнерусском искусстве. Значение трудов В.Н.Лазарева в послевоенный период. Первые 4 тома "Истории русского искусства" 1953-1959 гг.

Фундаментальные публикации музейных коллекций и изучение русских художественных центров начиная с 1960-х годов. Труды о Киеве (М.К.Каргер), об архитектуре Северо-Восточной Руси (Н.Н.Воронин), Москвы (М.А.Ильин), рукописной книге (Г.И.Вздорнов), каталог икон Третьяковской галереи (В.И.Антонова, Н.Е.Мнева).

Изучение исторических источников, реставрационные и архитектурно-археологические исследования. Труды П.А.Раппопорта, Г.М.Штендера, С.С.Подъяпольского, А.П.Булкина.

Проблематика художественного образа и иконографических традиций в науке 1960-х - 1990-х годов. Работы А.И.Комеча, О.С.Поповой. Серия "Центры художественной культуры средневековой Руси".

### **Тема 3 Искусство Киевской Руси. Конец X - середина XI в.**

Традиции культуры восточнославянских племен и киевского государства IX-X вв. Принятие христианства в 988 г. Деятельность князя Владимира.

Зодчество Киева конца X в. Десятинная церковь 989-996 гг. и традиции византийской архитектуры Македонского периода.

Строительство времени князя Ярослава Мудрого. Спасский собор в Чернигове 1030-х годов. Традиция зодчества Константинополя и своеобразие храма. Софийский собор в Киеве, особенности его композиции, определенные княжеским заказом. Другие храмы Киева того же времени. Крепостные сооружения города. Золотые ворота и надвратная церковь.

Софийский собор в Новгороде, 1045-1050 (1052) гг. Своеобразие его плана, пропорций, конструкции, объемно-пространственной композиции. Значение Новгородской Софии для последующего развития новгородского зодчества.

Софийский собор в Полоцке, 1060-е годы. проблема реконструкции его плана и архитектурного облика. Своеобразие архитектурного решения.

Монументальная живопись Киевской Руси. Сведения о росписи Десятинной церкви и фрагменты ее фресок. Ансамбль стенописей Киевской Софии: иконографическая

программа и ее особенности, вопросы стилистической ориентации и художественного образа.

Древнейшие иконы Новгородского Софийского собора - "Спас Златая риза", "Апостолы Павел и Петр". Двусторонняя икона "Богоматерь Одигитрия" - "Св.Георгий", вопрос датировки. Идеинная насыщенность иконографических программ ранних русских икон.

Остромирово Евангелие 1056-1057 гг. епе древнейший памятник книжного искусства средневековой Руси.

Культура Киевского государства как основа для развития культуры Украины, Белоруссии и России. Роль Киевского художественного наследия.

#### **Тема 4 Искусство русских земель второй половины XI - XII вв.**

Распад Киевского государства и постепенное формирование местных художественных школ.

Южная и юго-западная Русь. Архитектура Киева второй половины XI - первой трети XII в. Новые особенности архитектуры, изменения в поановом решении, сложение типа храма с позакомарным покрытием. Соборы Выдубицкого монастыря, Успенская церковь Киево-Печерской лавры, собор Михайловского Златоверхого монастыря, Роль киевской традиции в развитии русского зодчества домонгольского периода.

Архитектура южной и юго-западной Руси середины - второй половины XII в. Тип храма с позакомарным покрытием, конструктивные и эстетические особенности построек. Сохранившиеся памятники Киева, Чернигова, Владимира Волынского. Вариации храма в местных центрах (Смоленск, Гродно).

Искусство Галицкой Руси. Белокаменная строительная техника и ее происхождение. Разнообразие типов храмов, их декор. Местное своеобразие. Церковь Пантелеймона в Галиче, ее плановые, конструктивные и художественные особенности.

Появление новой "башнеобразной" композиции храмов в середине XII в. Роль Полоцка и Смоленска. Церкви Спаса в Полоцке, Параскевы Пятницы в Чернигове, Михаила Архангела в Смоленске. Генезис типа, его роль для последующего развития русского зодчества.

Живопись Киева второй половины XI - начала XII в. Михайловские мозаики около 1112 г., фрески Выдубицкого монастыря, церкви Спаса на Берестове.

Византийская икона "Богоматерь Владимирская", ее привоз в Киев. ее историческая судьба и значение для русской культуры.

Киевская миниатюра второй половины XI в.: Изборник Святослова 1073 г., русские миниатюры Трирской Псалтири.

Монументальная живопись и миниатюра южной и юго-западной Руси XII в. Фрески Спасского собора в Полоцке, Кирилловской церкви в Киеве, росписи Смоленска. Роль комниновской традиции и местные особенности.

Новгород. Архитектура Новгорода первой трети XII в. Киевские и местные традиции, своеобразие художественного решения. Благовещенская церковь, 1103 г., Никольский собор на Дворище, 1113 г., Георгиевский собор Юрьева монастыря, 1119 г., собор Рождества Богородицы Антониева монастыря, 1117 г. Два направления в новгородском зодчестве . Храм Ивановского монастыря во Пскове - повторение новгородского типа, местная интерпретация.

Архитектура Новгорода и Пскова второй трети - конца XII в. Строительство епископа Нифонта. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря и его особенности, выделение купола, центрального креста, пониженные угловые членения. Своеобразие византийской архитектурной традиции. Новгородские сооружения второй половины века, упрощение типов храма. Значение социальной среды, заказчиков. Церкви Благовещения на Мячине ("в Аркажах"), 1179 г., Спаса на Нередице, 1198 г.

Живопись Новгорода XII в. Периодизация. Фрески первой трети века: Софийского собора, 1108-1109 гг., Никольского собора, храма Рождества Богородицы Антониева монастыря, 1125 г., башни в Георгиевском соборе Юрьева монастыря, около 1128-1130 гг. Связь со столичными и провинциальными течениями комниновского искусства. Самостоятельная интерпретация византийской традиции.

Икона "Благовещение", ее иконография и стиль. Константинопольские традиции и местные черты. "Св. Георгий" - храмовая икона Георгиевского собора Юрьева монастыря. Вопрос сохранности ее живописи.

Миниатюры Мстиславова Евангелия 1103-1117 гг. Их отношение к миниатюрам Остромирова Евангелия и особенности стиля XII в.

Новгородская живопись второй трети - конца XII в. Роспись собора Мирожского монастыря, около 1140-х годов, ее иконографическая программа и художественная система, отражение богословских споров, интерпретация комниновских традиций. Фрески Георгиевской церкви в Старой Ладоге, вопрос их датировки. Росписи церкви Благовещения на Мячине, 1189 г., Спаса на Нередице, 1199 г. Вопрос о "монастырском" направлении и "динамическом стиле" в живописи византийского круга XII в., их своеобразное преломление в русской живописи.

Новгородская иконопись середины - второй половины XII в. Преобладание классицистической ориентации. Двусторонняя чудотворная икона "Богоматерь Знамение" с "Иоакимом и Анной", 1130-е годы, "Спас Нерукотворный" с "Поклонением Кресту", "Богоматерь с младенцем" в Успенском соборе Московского Кремля, "Св. Николай", около 1200 г., "Успение" из Десятинного монастыря (начало XIII в.). "Ангел Златые власы", проблема происхождения и датировки.

Новгородская миниатюра XII в. Пантелеймоново Евангелие.

Особенности художественного образа в новгородской живописи, его героическая интонация. значение местной общественной и культурной ситуации. Трактовка киевских и византийских традиций.

Искусство Владимиро-Суздальской Руси. Княжеский характер местной культуры. Роль народных традиций. Исключительное значение владимиросуздальского для формирования русской национальной культуры.

Истоки местного искусства. Сведения о строительстве Владимира Мономаха. Белокаменные постройки времени князя Юрия Долгорукого: Спасский собор в Переславле Залесском, 1152 г., церковь Бориса и Глеба в Кидекше, 1150-х годов. Типология русского храма, белокаменная строительная техника, ее романское происхождение. Роль строительной артели из Галича.

Эпоха князя Андрея Боголюбского. Идеологическое содержание его культурной политики, прославление Владимиро-Суздальской земли, тема покровительства Богородицы. Перевоз иконы Богородицы Владимиро-Суздальской из Вышгорода во Владимир. Строительство Успенского собора 1158-1160 г. Боголюбский дворец и храм Рождества Богородицы. Вопрос об участии

немецких мастеров. Церковь Покрова на Нерли, 1165 г. , специфика поланового и объемного решения как основа ее художественного своеобразия.

Строительство князя Всеволода III Большое гнездо. Перестройка и расширение Успенского собора в 1185-1189 гг. Строительство Дмитриевского собора, 1190-е годы. Развитие программы скульптурного декора фасадов. Тема Давида-псалмопевца и рая, триумфальные сюжеты из античной мифологии, прославление княжеской власти, тема христианских мучеников.

Живопись Владимиро-Суздальской Руси XII в. Фрески Успенского собора (два периода), роспись Дмитриевского собора. Работа византийских мастеров. Ориентация владимирского искусства на классицистическое направление византийской живописи. Привоз реликвий из базилики св.Димитрия и вопрос о связях с Константинополем и Салониками.

Иконопись Владимиро-Суздальской Руси. Преломление духовных идеалов комниновской культуры. "Чин с Эммануилом и двумя архангелами", "Деисусный чин с Богородицею и Предтечей". Традиции византийской классики и их роль в формировании русской национальной традиции.

Декоративно-прикладное искусство XI-XII вв. Неточность термина. Содержание понятия: а) литургическая утварь и храмовое убранство; б) светское искусство символически оформляющее важнейшие ситуации и ритуалы.

Литургические сосуды. Малый и Большой сионы ("иерусалимы") Софийского собора в Новгороде. Их функция и символика образа Гроба Господня. Разнообразие техники, совершенство исполнения, характер византийской традиции, уникальные особенности. Кратеры - сосуды для причастия, из Софийского собора в Новгороде. Типология, традиция, характер формы и рельефов. "Потир Юрия Долгорукого", около 1200 г. Типология и традиции. Гравированные изображения и одухотворенность их образов, аналогии в изобразительном искусстве.

Древнейшие оклады русских икон. Серебряная бьяса "Апостолов Павла и Петра", XI в. Оклад "Богородицы Корсунской" из Софийского собора в Новгороде, XII в. Разнообразие убранства икон: венцы, цаты, колты, подвески. Данные письменных источников, живописных изображений.

Изделия с перегородчатой эмалью, разнообразие их назначения (светское и церковное). Художественные изделия из золота и серебра, техника скани (филиграни), зерни, черни.

Церковные врата. Их семантика. "Корсунские врата" XI в. в Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде. Символика "процветших крестов". Магдебургские врата" того же собора.

Мелкая пластика. Изделия из камня, дерева. Литье. Почти полное отсутствие изделий из кости. Своеобразие произведение русской мелкой пластики. Особенности образа, символика, функции, техники.

Древнейшие памятники русского шитья, их назначение: "Распятие", поручи Варлаама Хутынского.

Произведения светского назначения. Княжеский убор. Диадемы, ожерелья, обручи. Славянские и византийские традиции. Проблема крестьянского искусства. Роль археологических находок в Киеве, Новгороде и других областях. Вопрос о скандинавских

контактах северных областей Руси. Восточно-славянские племена дохристианского периода и разнообразие их художественного наследия.

### **Тема 5 Русское искусство XIII в.**

Поворотный характер эпохи в истории всех стран византийской культурной ориентации. Культура XIII века в отечественной и зарубежной историографии. Выявление самостоятельных особенностей культуры XIII в. как отдельного периода на протяжении последних десятилетий.

Политическая ситуация на Руси в XIII в. Татаро-монгольское нашествие 1230-х - 1240-х годов. Разорение русских земель, гибель памятников искусства, исчезновение мастеров. Борьба Новгорода и Пскова с крестоносцами. Ослабление контактов с Византией вследствие взятия Константинополя крестоносцами в 1204 г. и образования Латинской империи, вплоть до 1261 г.

Резкое расхождение путей развития с одной стороны, южных и западных областей доингольской Руси, включая Киев, оказавшихся с середины века в зоне западного политического и культурного воздействия, а с другой стороны, северо-восточных и северных областей. Проблема киевского наследия. Его значение для последующего развития послемонгольской северной и северо-восточной Руси.

Усиление местных, национальных особенностей русской культуры уже в первой трети XIII в., то есть в конце домонгольского периода, в результате подъема национального самосознания. укрепления русской культуры, усвоения и переработки византийского наследия. Сохранение культурного потенциала Руси во второй половине века, несмотря на трагизм военно-политической ситуации.

Архитектура первой трети XIII в. Переработка конструкции храма типа вписанного креста. Формирование ступенчатой башнеобразной композиции в архитектуре Новгорода и Владимиро-Суздальской земли, под впечатлением полоцко-смоленского зодчества. Новгородская церковь Параскевы Пятницы на Торгу, смоленское происхождение ее строителей. Церкви Рождества Богородицы в Перыньском скиту, собор Рождества Богородицы в Суздале, Георгиевский собор в Юрьеве Польском. Новая трактовка образа и силуэта, народные черты в скульптурном декоре храмов.

Возрождение каменного строительства с конце XIII в. в Ростове, Твери и Новгороде. Церковь св.Никола на Липне близ Новгорода, 1292 г., доингольское наследие и новые особенности ее архитектуры. Творческий характер русского зодчества XIII в.

Формирование героического монументального образа в русской живописи XIII в. Росписи собора Рождества Богородицы в Суздале, 1233 г. Иконопись первой половины века. "Богоматерь Влахернитисса" ("Оранта") из Ярославля, около 1224 г., "Димитрий Солунский на престоле" из Дмитрова, около 1212 г. Медные врата, расписанные в технике золотой наводки, в соборе Рождества Богородицы в Суздале. "Христос Пантократор" из Успенского собора в Ярославле и его стилистические и образные особенности. Значение национального художественного наследия в русской живописи XIII в.

Иконопись Новгорода первой половины века. "Богоматерь Умиление" из Белозерска, двусторонняя икона "Богоматерь Знамение" и "Неизвестная мученица" из собрания П.Д.Корина. Активность художественного образа новгородских произведений, яркость цветового решения.

Миниатюра первой половины века. Служебник Варлаама Хутынского, около 1224 г., Апостол 1220 г., Спасское Евангелие.

Живопись второй половины XIII в. Непрерывность художественной жизни Новгорода. Местные иконы середины - конца XIII в. Монументальные образы "Св.Никола" из Духова монастыря, "Св.Никола" 1294 г. Экспрессивное направление в иконописи и миниатюре Новгорода: "Свв.Иоанн Лествичник, Георгий и Власий", "Спас на престоле" с избранными святыми. Миниатюры Симоновского Евангелия 1270 г.

Своеобразие псковской иконописи; "Илья пророк в пустыне" из погоста Выбуты.

Иконопись Ростова и Ярославля второй половины - конца XIII в. "Богоматерь на престоле" из Толгского монастыря, "Собор архангелов" из Великого Устюга, "Свв.Евстафий и Фекла", "Архангел Михаил" около 1300 г., "Спас Нерукотворный" из Ростова. Сложение местной художественной школы и ее особенности. Традиции домонгольского и новые качества.

Роль митрополичьей кафедры в развитии искусства. Икона "Богоматерь Максимовская", около 1299 г., ее иконография, программа, элементы пространственности и объема в формальном решении.

Памятники из южных и западных областей. "Богоматерь Свенская", Галицкое Евангелие в ГТГ.

Место русской живописи в искусстве стран православного круга XIII в. Аналогия с культурой византийских провинций, не затронутых, как и Русь, возрождением эллинистических традиций.

#### **Тема 6 Искусство возвышающейся Москвы и русских земель. XIV-XV вв.**

Интенсивное возрождение экономической и культурной жизни Руси. Восстановление и укрепление связей с Византией. Интенсивное развитие мечтных художественных школ. Интерпретация палеологовского искусства и роль местных традиций.

Искусство первой половины - середины XIV в. Возвышение Москвы. Деятельность князя Ивана Калиты и митрополита Петра. Строительство каменного Успенского собора 1326-1327 гг. Сведения о других каменных постройках Кремля и монастырей. Московская живопись. "Греки митрополита Феофоста" и их русские ученики. Сведения о росписи храмов в 1330-х - 1340-х годах. Вопрос о сохранности и атрибуции икон. Провизантийские и местные тенденции. "Спас оплечный", "Спас Ярое око", проблема местной традиции. "Троица" Успенского собора, "Борис и Глеб" из собрания Н.П.Лихачева, миниатюры Сийского Евангелия 1339-1340 гг. Особенности преломления традиций палеологовского искусства.

Живопись Ростова и Ярославля. Нарастание элементов провинциальности, по сравнению с искусством Москвы. "Богоматерь Толгская" из ГРМ. Федоровское Евангелие. Искусство северных областей, входивших в Ростовскую епархию. Древняя иконопись Вологды.

Живопись Новгорода. Традиция XIII в. и ее значение для новгородской иконописи. Живопись XIV в. на иконе "Св.Георгий". Праздничный ряд Новгородской Софии 1341 г. Миниатюры Хлудовской Псалтири и Евангелия Хлуд.30. Медные "Лихачевские врата" с золотой наводкой. Своеобразие новгородской интерпретации стиля XIV в. иконопись народного круга: "св.Никола" с житием из погоста Озерёво, "Чудо Георгия о змие" из собрания Н.П.Погодина. Особенности их иконографии и стиля.

Живопись Пскова. Сложение местных художественных особенностей, пр сходстве общественного строя с новгородским. Фрески собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. Иконы из церкви св.Никола от Кож.

Искусство Твери и вопрос сохранности ее памятников. Миниатюры Хроники Георгия Амартола.

Архитектура Новгорода XIV-XV вв. Первая половина - середина столетия как время разнообразия, экспериментов, сложения типа и образа новгородского храма и трехлопастным завершением фасадов. Церковь св.Николаы Белого, 1312-1313 гг., Спаса на Ковалева, 1345 г., Успения на Волотовом поле, 1352 г. Основные памятники Новгорода второй половины столетия - высшая точка эволюции новгородского зодчества. Цнокви Федора Стратилата на Ручью, 1360 г., Спаса Преображения на Ильине улице, 1374 г., их особенности. Роль фасадного декора и характер интерьера

.Видоизменение типа в XV в. Церковь Петра и Павла в Кожевниках, 1406 г. Появление миниатюрных храмов с восьмискатным покрытием: церкви Двенадцати апостолов на Пропастях, Иоанна Богослова на Витке (в Радоковицах), Симеона Богоприимца в Зверине монастыре. Строительство архиепископа Евфимия II. Историзм его культурной политики, постройки "на старой основе". Строительство архиепископского дворца, роль западных мастеров. Грановитая палата. Появление новых типов построек: церковь Иоанна Милостивого на Мячине, с трапезной, 1421 г.

Повторение старых архитектурных типов в зрдчестве XVI в. Цнокви свв.Власия, Климента, Димитрия Солунского.

Архитектура Пскова XIV-XV вв. Формирование и эволюция местной архитектурной школы. Ее новгородские истоки. Специфика оттенков псковской культуры, роль народных основ, меньшее значение аристократических вкусов. Собор Снетогорского монастыря, 1310-1311 г., как реплика Мирожского собора, отличие пропорций и трактовки интерьера. Храмы Михаила Архангела, 1339 г., Никольская церковь в Изборске, 1341-1349 гг., как местная вариация новгородского храма. Троицкий собор 1365-1367 гг. Элементы новгородской традиции и новые местные особенности в пропорциях и решении верха. Памятники XV в., их камерность (церкви Успения в Мелетове, Козьмы и Демьяна с Примостья, Георгия во Взвоза, Богоявления с Запсковья). Псковские памятники XVI в как закрепление местной традиции.

Русская живопись второй половины XIV в. Выдающееся значение русских памятников в системе культуры византийского круга позднепалеологовского времени. Идеи исихазма, их глубокое восприятие на Руси, своеобразное преломление.

Живопись Новгорода второй половины XIV в. Монументальная живопись, ее памятники, этапы и направления. "Экспрессивное" направление. Фрески Волотова, проблемы их датировки. Первый слой росписи, предположительно 1352 г. , его связь с традициями живописи первой половины столетия. Основной слой росписи, 1363 г. Своеобразие иконографической программы, темы Богоматери, Божественной Премудрости, ее творящей силы. Особенности стиля, проблема его истоков.

Феофан Грек. Сведения о его биографии и творчестве. Фрески церкви Спаса на Ильине, 1378 г. - его единственное документированное произведение. Программа росписи, тематика спасения человеческого рода, теофании, аскетического опыта. Титанические образы фресок. Связь творчества Феофана с ведущими течениями позднепалеологовской живописи. Своеобразие его творческой манеры.

Роспись церкви Федора Стратилата, ее отношение к фрескам церковей Успения в Волотове и Спаса на Ильине. Тема духовного совершенствования, нравственного очищения, внутренней сосредоточенности.

"Классическое" направление. Роспись церкви Спаса на Ковалеве, 1380 г. Гибель храма во время Великой Отечественной войны, реставрационные работы и восстановление росписи под руководством А.П. и В.Б. Грековых. Скульптурный характер фигур, спокойное величие форм. Своеобразие и суровость образа. Вопрос об истоках стиля.

Фрески церкви Рождества Христова на Кладбище, 1390-х годов. Система росписи, ее новые особенности. Лирический характер образов.

Погибшие росписи церкви Архангела Михаила в Сквородском монастыре, около 1400 г. Изысканность форм, музыкальность ритма, плавность линий, тонкость ликов как стилистическая параллель творчеству Андрея Рублева.

Иконопись Новгорода второй половины XIV в., многообразие течений. Монументальный классицизм ("Благовещение", "Борис и Глеб на конях", отчасти "Отечество"), лирическое направление ("Покров" около 1399 г., "Спас Вседержитель" из церкви Федора Стратилата), "Апостол Фома" как местная интерпретация стиля фресок Сквородского монастыря.

Новгородская миниатюра второй половины XIV в. как отражение большого стиля, ведущих течений в живописи. Музейное Евангелие ГИМ - выдающийся памятник палеологовской миниатюры. Иллюстрации Псалтири Ивана Грозного, Сильвестровского сборника, Пролога 1400 г. из Хутынского монастыря.

Иконопись Пскова второй половины XIV в. Решающая роль экспрессивного направления. зависимость стиля и образной концепции от новгородских фресок, местные особенности. Иконы "Собор Богородицы", "Свв. Параскева, Варвара и Ульяна", "Деисусный чин с Варварой и Параскевой". Проблема датировки псковских икон.

Искусство Москвы второй половины XIV - XV вв.

Москва как центр объединения русских земель. Московская архитектура XIV - первой трети XV в. Ранний период, Успенский собор 1326-1327 гг., традиции домонгольской архитектуры в плановом решении. Сведения о строительстве 1360-х - 1370-х годов. Белокаменные укрепления Московского Кремля. Строительство монастырей вокруг Москвы. Основание Чудова монастыря в 1365 г. Каменное строительство в Коломне и Серпухове в конце XIV в.

Церковь Рождества Богородицы в Московском Кремле, 1393 г. Ее конструктивное и плановое решение. Удаление от домонгольской традиции. Изысканность декора, формы ниш и проемов. Отличие белокаменной техники от домонгольского строительства. Успенский собор на Городке в Звенигороде, около 1399-1400 гг. Конструктивные новшества, своеобразие пропорций, подчеркнутый вертикализм, трактовка интерьера. Сходство с деталями с деталями церкви Рождества Богородицы. Близость строительных артелей, работавших по заказу великокняжеской семьи. Церковь Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря. Проблема датировки. Особенности архитектурного решения. Резные пояса раннемосковской архитектуры, их отличие от аркатурных поясов владими́ро-суздальской архитектуры. Спасский собор Андроникова монастыря, динамический характер архитектурного образа, специфика конструктивного решения.

"Монастырское" направление в раннемосковской архитектуре. Никольская церковь в селе Каменском. Тип храма с угловыми пристенными опорами. Созерцательность, молитвенная сосредоточенность, создающаяся в интерьерах таких храмов. Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря. 1422 г. Особенности плана, тонкие столбы, развитая западная часть. Характер стен и завершения. Интерьер, сохранность иконостаса.

Традиции раннемосковского зодчества. Их отголоски в ростовском и белозерском зодчестве XV в.

Московская живопись второй половины - конца XIV в. Основы расцвета. Подъем духовной культуры Руси, ведущая роль Москвы после Куликовской победы, деятельность преподобного Сергия Радонежского, стремление к духовному очищению и нравственному совершенствованию,

роль аскетических идеалов. Преобладание классицистических художественных традиций. Деисусный чин Благовещенского собора - центральный памятник московской иконописи последней четверти XIV в. Вопрос о его происхождении и авторстве. Соответствие византийским традициям и русские особенности в трактовке формы и силуэта. "Богоматерь Донская" с "Успением" на обороте, стилистические параллели. "Преображением" из Переславля Залесского, около 1403 г. "Иоанн Предтеча" из Коломны, 1390-х годов.

Произведения с лирическим характером образа: "Свв.Борис и Глеб на конях", "Свв.Борис и Глеб с житием" из Коломны, "Сошествие во ад" из Коломны. Особенности иконографии. Черты московской живописи в художественном решении.

Памятники московской миниатюры. Переславское Евангелие. Киевская Псалтирь 1397 г.

Андрей Рублев и его школа. Сведения письменных источников и предания о его биографии и творчестве. Искусство Андрея Рублева и его круга как русская национальная интерпретация византийской художественной культуры позднепалеологовского времени. Тематика нравственного очищения, духовного совершенствования, грядущего спасения и райского блаженства, внутренняя гармония. Новые особенности художественной формы. Своеобразие пространственного решения, роль линии, силуэта, характер колорита. Вопрос об отношении к эллинистической традиции. Роль византийского художественного наследия, русских памятников XII в.

Ранние проявления нового стиля. Икона "Архангел Михаил, с деяниями", около 1399 г., в Архангельском соборе Московского Кремля, фрески Успенского собора на Городке в Звенигороде, около 1400 г., миниатюры Евангелия Хитрово. Звенигородский чин.

Роспись Успенского собора во Владимире, 1408 г. Копия "Богоматери Владимирской" из Успенского собора во Владимире. Икона "Троица" как идеальное воплощение православной концепции. Особенности художественного воплощения. Вопрос датировки.

Живописные ансамбли круга Андрея Рублева. Праздники Благовещенского собора, своеобразие живописных приемов и композиционного решения. Иконостас Успенского собора во Владимире. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря.

Московская миниатюра первой трети XV в. Евангелие Успенского собора, Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря, до 1424 г., Евангелие из Спасо-Андроникова монастыря, Аникиево Евангелие.

Московская живопись середины - второй половины XV в. и творчество Дионисия. Преемственность художественной эволюции и новые качества искусства в условиях утраты роли Константинополя как центра общеправославной культуры. Московская школа живописи XV в. как целостное явление, своеобразие этапов развития.

Малое число сохранившихся произведений середины века. "Иоанн Предтеча" из Песношского монастыря.

Сведения письменных источников о биографии и творчестве Дионисия. Московское происхождение его стиля. Евангелие из библиотеки МГУ, 1470-х годов, близкое к творчеству Дионисия. Фрески алтарной преграды Успенского собора Московского Кремля, 1480 г., возможное участие Дионисия. Роспись Похвальского придела там же, проблема датировки. "Богоматерь Одигитрия" из Вознесенского монастыря, с живописью Дионисия 1482 г.

Фрески собора Рождества Богоматери Ферапонтова монастыря, 1502-1503 г. Программа и система росписи. Тема прославления Богородицы. Роль гимнографических сюжетов, композиций на темы Акафиста. Художественные особенности ансамбля.

Иконы Дионисия и мастеров его круга. "Распятие" из Павлова-Обнорского монастыря, два "Успения" - отсюда же и из Дмитрова. Иконные портреты русских иноков; "Кирилл Белозерский", "Димитрий Прилуцкий с житием". Иконы русских митрополитов св. Петра и св. Алексея, проблема датировки. Значение творчества Дионисия в истории русской живописи.

Местные школы живописи XV в.

Искусство Новгорода и основы его специфики. Роль народных вкусов, отсутствие элитарной княжеской придворной культуры. Экспрессивность новгородской живописи, мажорный характер образа, тема духовного подвига, триумфа святых мучеников. Ведущая роль иконописи. Этапы эволюции, отражение общих закономерностей в истории русской живописи. Своеобразие иконографических решений, редкие изводы ("Чудо от иконы Богородицы", "Свв. Власий и Спиридон", и др.). Иконы с изображением отдельных и "избранных" святых, символика образов. Произведения новгородских иконописцев, выполненные за пределами Новгорода (иконы в иконостасе Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря). Софийские таблетки.

Новгородские фрески XV в.: в церкви Сергия Радонежского в Детинце, в церкви Симеона Зверина монастыря, погибшие росписи Никольской церкви в Гостинополе.

Новгородская миниатюра XV в. и ее значение. Евангелие из Рогожского собрания, Евангелие ГИМ, Муз.364, Евангелие 1468 г., Гостинопольский Службник 1475 г., Валаамское Евангелие 1495 г.

Живопись Пскова. Фрески Успенской церкви в Мелетове, 1465 г., архаические особенности стиля, своеобразие иконографии. Псковская иконопись, местное наследие и общерусские особенности.

Искусство Твери, Ростова Великого, Вологды. "Северные письма".

Вопрос о местных школах в отечественной историографии. Первенствующее значение общерусской художественной эволюции.

Архитектура Москвы конца XV - начала XVI в. Строительство Московского Кремля.

Завершение процесса объединения Русского государства вокруг Москвы, присоединение Новгорода (1478 г.) и Твери (1485 г.). Потребность в новой идеологии, архитектурном оформлении новой политической ситуации. Москва как опора всего православного мира. Теория "Москва третий Рим".

Строительство Успенского собора Неудача сооружения 1472-1474 г. Приглашение Аристотеля Фиораванти, его строительство 1475-1479 г. типология русского пятиглавого храма. с ориентацией на Успенский собор во Владимире. Кардинальные изменения традиции, зальный характер интерьера, особенности сводов и пропорций. Своеобразие итальянских ренессансных традиций в творчестве Аристотеля, его рационализм, при

отсутствию ордерности и античных мотивов. Значение Успенского собора для истории русского зодчества.

Строительство стен и башен Кремля.

Большой Кремлевский дворец, его Грановитая палата, мастеров Марко и Пьетро Антонио Солари, 1487-1491 гг. Другие сохранившиеся фрагменты дворца, работы итальянских архитекторов, его подклетные части.

Архангельский собор, 1505-1508 гг. по проекту венецианского зодчего Алевиза Нового. Особенности творчества Алевиза. Сведения о его биографии, ранние работы. Постройки врат Бахчисарайского дворца. Типологические особенности Архангельского собора и черты венецианской архитектуры.

Колокольня Кремля с церковью Иоанна Лествичника ("Иван Великий"). Постройка Бона Фрязина, 1505 - 1508 гг. Происхождение мастера из области Венето в Северной Италии (исследования С.С. Подъяпольского). Итальянские параллели. Традиция русских звонниц и рождение новой традиции башнеобразных колоколен, ее значение для русской архитектуры и образа русских городов и монастырей.

Постройки русских мастеров в Московском Кремле. Благовещенский собор 1484-1489 гг. Его дворцовый характер, первоначальный облик. Особенности московской архитектуры и своеобразие работы псковских мастеров.

Церковь Положения ризы Богоматери на митрополичьем дворе, 1485-1486 гг. Своеобразие перекрытий, декора, сочетание признаков московской и псковской архитектуры.

Сведения о развитии московской архитектурной школы в середине - конце XV в. (исследования В.В. Выголова). Работа псковских мастеров в Москве.

Русское декоративно-прикладное искусство XIV-XV вв. Литургическая утварь и храмовое убранство. Основные особенности: а) усложнение символической интерпретации; б) утончение формы, рассчитанной на более пристальное индивидуальное восприятие.

Типы предметов и виды искусства. Оклады напрестольных Евангелий, их символика и иконография. Евангелие боярина Федора Кошки. Евангелие Успенского собора, заказ митрополита Фотия. Евангелие РГБ, Муз.8655 и традиции искусства времени Андрея Рублева в силуэтном решении рельефа.

Литургические сосуды. Иерусалим Успенского собора 1486 г. Потир Ивана Фомина.

Ковчег-реликварий Дионисия Суздальского 1383 г., его историческое и художественное значение.

Оклады икон: "Богоматери Владимирской", заказ митрополита Фотия, другие примеры.

Пластика и резьба. Иконы троицкого резчика Амвросия.

Особенности искусства в местных центрах. Новгород и его наследие. Изделия из меди с золотой наводкой. Васильевские ворота 1336 г., их иконография и стиль. Каменный Алексеевский крест 1388 г. в Софийском соборе. Людогощенский крест 1359 г., особенности его сюжетов и пластики. Панагиар архиепископа Евфимия, 1435 г., русские и западноевропейские особенности.

Русское шитье XIV-XV вв. Символическое значение предметов. Особенности русского шитья, его отличие от византийского, южнославянского, молдаво-влахийского. Роль силуэта, особенности цветового решения.

Саккосы русских митрополитов. Символика облачений и иконография изображений. Саккосы митрополитов Петра, Алексея, Большой и Малый саккосы Фотия.

Русские плащаницы. их иконографическая традиция. Плащаницы московские и новгородские, их стилистическое различие.

Другие разновидности шитых изделий. Воздух 1389 г. т его иконография. Вопрос о его литургическом назначении. Суздальский воздух. Шитые иконостасы. Новгородский деисусный чин круга архиепископа Евфимия.

### **Тема 7 Русское искусство эпохи позднего средневековья. XVI-XVII вв.**

Новые задачи искусства в условиях Русского централизованного государства. Нарастание догматизма, пропаганда государственного начала. Снижение роли художественного образа как посредника в молитвенном общении с первообразом. Повышение декоративности, акцент на художественной форме в ущерб содержательности образа. Снижение роли эллинистической традиции вследствие падения Византии как посредника в ее передаче. Одновременно - увеличение роли народных традиций, разнообразие и изобретательность художественных решений, рост местных художественных центров, распространение искусства "вширь". Искусство XVI-XVII вв. в отечественной историографии. Неправомерность однозначного отношения к художественной культуре эпохи.

Архитектура XVI в. Ее исключительное значение в системе художественной культуры.

Шатровое зодчество. История изучения. Взгляды на происхождение шатра. Справедливость точки зрения И.Е.Забелина о зависимости каменных шатровых построек от прообразов в деревянной архитектуре. Летописное свидетельство, найденное М.Н.Тихомировым. Роль итальянских архитекторов в создании первых шатровых сооружений на Руси.

Церковь Вознесения в Коломенском. Ее плановое и объемно-пространственное решение. Своеобразие силуэта, характер интерьера. Архитектурные детали. Приемы римской архитектуры первой трети XVI в. Возможное авторство итальянского мастера Петрока Малого. Исследования В.А.Булкина и С.С.Подъяпольского.

Георгиевская церковь в Коломенском - ярусное сооружение "под колоколы", Соединение русской и итальянской традиции, упрощение итальянизирующих деталей.

Церковь Преображения в Острове. Вопрос датировки. Своеобразие архитектурного решения, вне зависимости от Вознесенской церкви в Коломенском. Другие шатровые постройки: церковь Петра Митрополита в Переславле, храмы в Городне и Старице.

Покровский собор на Рву. История постройки, связь с историческими событиями. Посвящение приделов. Сочетание шатровых и столпообразных построек. особенности архитектурного решения ансамбля. Храм как образ Небесного Иерусалима. Мамориальный характер сооружения.

Церковь Иоанна Предтечи в Дьякове и ее особенности.

Судьба шатрового зодчества в XVII в. Национальный характер русской шатровой архитектуры.

Разнообразие типологии построек в XVI в.

Бесстолпные храмы с крещатыми сводами. Их строительство в качестве посадских и вотчинных. Конструктивные особенности. Характер пропорций, декора, образа. Основные

примеры: церкви в Юркина, Трифона в Напрудной слободе, Вознесения (Исидора Блаженного) в Ростове, Зачатия Анны "что в Углу".

Большие городские и монастырские соборы. Развитие городов и монастырей, необходимость возведения монументальных сооружений. Успенский и Архангельский соборы как образцы для храмов XVI в. Интерпретация мотивов. Успенские соборы в Ростове и Дмитрове, Спасо-Преображенский собор Прилуцкого монастыря близ Вологды, Софийский собор в Вологде, Успенский собор Троице-Сергиева монастыря и другие сооружения этого типа.

Годуновское зодчество. (1590-е годы - 1604 г.) . Формирование цельной композиции храма с двумя приделами. Особенности декора. Церкви в Хорошеве, в Больших Вяземах. Политические идеи Бориса Годунова и попытки их воплощения в архитектуре.

Местные архитектурные школы: Новгород, Псков, Ростов, Белоозеро

Живопись XVI в. стремление государства к регламентации всех областей культуры. Деятельность митрополита Макария. составление Никоновской летописи, Четых Миней, Книги степенной царского родословия. Соборы по канонизации русских святых. Составление иконописных подлинников. Лицевой летописный свод. Постановления Стоглавого собора.

Создание сложных иконных композиций на богословские темы. "Четырехчастная" икона Благовещенского собора, ее идейное содержание и художественные особенности.

"Благословенно воинство небесного царя...", с персонажами христианской истории. Сведения о росписях палат Большого Кремлевского дворца. Росписи Золотой Царицыной палаты, Грановитой палаты.

Ретроспективные тенденции, историзм культурной политики Ивана Грозного. Собираание икон и реликвий в Москву со всей Руси. Их реставрация, поновление, копирование.

Художественные особенности русской живописи XVI в. изменение композиции, колорита, образной характеристики. Фрески Благовещенского собора, около середины XVI в., Спасского собора в Ярославле. Ансамбли иконостасов.

Роль миниатюры. Иллюстрации Деяний архангела Михаила из Егоровского сборника, Лицевого летописного свода. Распространение житийных икон, роль нарративного начала. Иконы-притчи.

Строгановская школа живописи как искусство московских кремлевских мастеров. Местные школы живописи.

### **Тема 8 Русская художественная культура XVII в.**

Особенности эпохи. Новое в экономической, политической, культурной жизни страны. Средневековая типология культуры. Роль церкви, значение традиции.

Искусство XVII в. в отечественной историографии. Разнообразие оценок. Необходимость исторического подхода к явлению. Периодизация.

Архитектура XVII в. Первая четверть столетия. Продолжение традиций XVI в. после окончания Смуты. Огрубление старых приемов. Новые особенности. Церкви Покрова в Рубцове, Св.Никола Надеина в Ярославле, шатровая церковь в Медведкове. Надстройка башен Кремля.

Архитектура второй-третьей четверти века. Строительство гражданских сооружений. Теремной дворец Московского Кремля. Больничные палаты Троице-Сергиева монастыря и другие примеры.

"Узорочье" в московской архитектуре. Храмы Рождества Богородицы в Путинках, Троицы в Никитниках.

Местные центры. Архитектура Ярославля, одного из крупнейших русских художественных центров XVII в. Монументальный характер ярославского зодчества. Церкви Ильи Пророка, Иоанна Златоуста в Коровниках, Богоявления.

Зодчество Ростова, строительство митрополита Ионы Сысоевича. Особенности ансамбля.

Строительство патриарха Никона. Смысл его культурной политики. Стремление перенести на Русь святыни христианского мира. Основание Валдайского Иверского, Онежского Крестного, Воскресенского Новоиерусалимского монастырей. Храм Воскресенского монастыря и его уникальные особенности.

Образы русских монастырей XVII в.

Нарышкинское барокко - новый этап в истории древнерусской архитектуры. Органичное слияние русской традиции с элементами западноевропейского зодчества. Проблема происхождения. Типы храмов. Центрические ярусные постройки и индивидуальное своеобразие сооружений. Роль заказчика. Анализ церквей Покрова в Филях, Спаса в Уборах, Троицы в Лыкове, Бориса и Глеба в Зюзине. Церковь Знамения в Дубровицах как памятник, стоящий на пороге нового этапа в истории русской архитектуры.

#### **Тема 9 Живопись XVII в.**

Повторение и развитие традиций предшествующего этапа в живописи первой половины XVII в., при усложнении композиций, силуэтов, нарастании нарративности и орнаментальности. Мажорность и красочность художественного образа как отражение благодати небесного мира. Традиции монументализма. Роспись Успенского собора Московского Кремля, фрески Кирилло-Белозерского монастыря, Николо-Надеинской церкви в Ярославле.

Иконописцы Оружейной палаты середины - второй половины века. Творчество Симона Ушакова и его последователей. Новшества мастеров, использование отдельных приемов европейской живописи. Аналогии в творчестве итало-критских художников, при различии европейских образцов. Сохранение средневековой художественной концепции. Укрупнение формы, стремление к монументальности и значительности образа, одновременно - утрата его содержательности. Повторение и копирование чтимых и чудотворных русских икон, реплики святынь православного мира. Историзм творчества Симона Ушакова. Его соответствие идеям патриарха Никона.

Выдающиеся мастера живописи второй половины столетия. Творчество Федора Зубова, Семена Спиридонова Колмогорца.

Фрески Ярославля и Костромы. Их высокий художественный уровень. Значение народных вкусов. Использование европейских гравюр для некоторых композиций. Преувеличение роли этого факта в историографии.

Отражение европейского стиля в работах иконописцев-ремесленников. Иконы Покровской церкви в Филях как некритическое восприятие художественных приемов европейской живописи.

Рождение портретной живописи. Парсуны "оплечные" и "в рост". Парсуны с изображением царя Ивана Грозного, боярина Скопина-Шуйского, царя Федора Иоанновича, парадный портрет Федора Алексеевича. Особенности парсунной живописи, роль иконной традиции, использование западноевропейских схем парадного портрета. Роль гравюры.

Традиции лучших образцов русской живописи XVII в. в русском искусстве нового времени.

#### **Тема 10 Декоративно-прикладное искусство XVI-XVII вв.**

Повышенная роль декоративного искусства в оформлении храмового интерьера, а также фасадов зданий. Развитие орнаментальной резьбы и росписи. Значение традиций народного творчества.

"Царские" и "митрополичьи" места в храмах. Символика, сюжеты рельефов. Иконостасы XVI-XVII вв., их резьба и орнаментальная роспись. Традиционные орнаментальные мотивы, роль западноевропейских импульсов, мотивы барокко в конце XVII в.

Литургические сосуды и оклады богослужебных книг, новое в их оформлении. Усиленная роль цвета в художественном металле, развитие эмалей. Шитье XVI-XVII в., усиление декоративной насыщенности.

Древнерусские изразцы.

Роль древнерусского прикладного искусства в развитии русского крестьянского искусства и художественных промыслов Нового времени.

#### **Учебно-методическое обеспечение программы**

Общие труды

1. Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. М., 1974.
2. Алпатов М.В. Этюды по истории русского искусства. И., 1967. Т.1.
3. Анисимов А.И. О древнерусском искусстве: сборник статей. М., 1983.
4. Антонова В.И., Мнева Н.Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т.1-2.
5. Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966.
6. Афанасьев К.Н. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.
7. Бобринский А.А. Резной камень в России. М., 1916.
8. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI-XVII века. М., 1995.
9. Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи: XIX век. М., 1986.
10. Владимиров М., Георгиевский В. Древнерусская миниатюра. М., 1939.
11. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания, т.1: Древнерусское искусство X - начала XV века. М., 1995.
12. Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве. М., 1966.
13. Древнерусское искусство. М., 1963 (XV начала XVI веков); 1964 (XVII век);
14. История культуры древней Руси. Домонгольский период. М., 1951. Т.1, 2.
15. История русского искусства. Под ред. И.Э. Грабаря. М., б.г. Тт. 1, 2, 6.
16. История русского искусства. Под ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. М., 1953 (т.1.), 1954 (т.2), 1955 (т.3.), 1959 (т.4).

17. История русской архитектуры. Учебник. Стройиздат, 1956, 1984.
18. Комеч А.И. Древнерусское искусство // Очерки истории искусства. М., 1987. С.304-359.
19. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. М., 1978.
20. Лазарев В.Н. Древнерусские мозаики и фрески XI-XV вв. М., 1973.
21. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.
22. Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. М., 1970.
23. Лифшиц Л.И. Русское искусство X-XVII вев // Алленов М.М., Евангулова О.С., Лифшиц Л.И. Русское искусство X - начала XX века. С.7-160.М., 1989.
24. Лихачев Н.П. Материалы для истории русского иконописания.СПб., 1906. Т.1,2.
25. Маясова Н.А. Древнерусское шитье. М., 1971.
26. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI-XVI вв. М., 1983.
27. Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937.
28. Очерки истории русской культуры XIII-XV веков. М, изд.МГУ, 1970. Т.1,2.
29. Очерки истории русской культуры XVI века. М., изд.МГУ, 1977.Т.1,2.
30. Очерки истории русской культуры XVII века. М., изд.МГУ, 1979. Т.1,2.
31. Раппопорт П.А. Древнерусская архитектура. СПб., 1993.
32. Свирин А.Н. Искусство книги в древней Руси. М., 1961.
33. Сычев Н.П. Избранные труды. М., 1976.  
Искусство Киевской Руси. Конец X - середина XI века.
34. Айналов Д.В., Редин Е.К. Киево-Софийский собор: исследование древней мозаической и фресковой живописи. СПб., 1889.
35. Каргер М.К. Древний Киев. М.-Л., 1961. т.1,2.
36. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X - начала XII в.: Византийское наследие и становление национальной традиции. М., 1987.
37. Кондаков Н.П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906.
38. Лазарев В.Н. Мозаики СофииКиевской. М., 1960.
39. Логвин Г.Н. София Киевская. Киев, 1971.
40. Макарова Т.И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975.
41. Новое в археологии Киева. Киев, 1981.
42. Раппопорт П.А. Оусская архитектура X-XIII вв. Л., 1982.
43. Рыбаков Б.А. Русское прикладное искусство X-XIII веков. Л., 1971.  
Искусство русских земель второй половины XI - XII вв.  
Русское искусство XIII в.
44. Вагнер Г.К. Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век. М., 1975.
45. Вагнер Г.К. Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева Польского. М., 1966.
46. Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. Владимир. Боголюбово. М., 1969.
47. Воронин Н.Н. Древнее Гродно. М., 1954.
48. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-восточной Руси XII-XV веков. С., 1961, 1962. Т.1,2.

49. Воронин Н.Н., Раппопорт П.А. Зодчество Смоленска XII-XIII вв. Л., 1979.
50. Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания. М., 1997.
51. Кирпичников А.Н., Сарабьянов В.Д. Старая Ладога - древняя столица Руси. СПб., 1996.
52. Колчин Б.А., Хорошев А.С., Янин В.Л. Усадьба новгородского художника XII века. М., 1981.
53. Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.-Л., 1947
54. Лазарев В.Н. Михайловские мозаики. М., 1966.
55. Лазарев В.Н. Фрески Старой Ладоги. М., 1960.
56. Максимов П.Н. Новгородская архитектура XI-XV вв. в свете новых исследований. М., 1969.
57. Мясоедов В.К. Фрески Спасо-Нередицы. Л., 1925.
58. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI-XV вв. М., 1983.
59. Новгород: к 1100-летию города. М., 1964.
60. Макарова Т.И. Черное дело Древней Руси. М., 1986.
61. Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси (X-XIII вв.). СПб., 1994.
62. Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII - начало XV века. М., 1976.  
Искусство русских земель и возвышающейся Москвы. XIV-XV вв.
63. Алпатов М.В. Андрей Рублев. М., 1972.
64. Алпатов М.В. Феофан Грек. М., 1979.
65. Андрей Рублев и его эпоха. Сборник статей/ Под ред. М.В. Алпатова. М., 1971.
66. Вздорнов Г.И. Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. М., 1989.
67. Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-восточной Руси XII- начала XV века. М., 1980.
68. Вздорнов Г.И. Исследование о Киевской Псалтири; Киевская Псалтирь 1397 года. М., 1978.
69. Вздорнов Г.И. Феофан Грек: Творческое наследие. М., 1983.
70. В. П. Выголов. Архитектура Московской Руси середины XV века. М., 1988.
71. Георгиевский В.Т. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911.
72. Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987.
73. Данилова И.Е. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970.
74. Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XI-XV века / Редактор-составитель И. А. Стерлигова. М., 1996.
75. Демина Н.А. Андрей Рублев и художники его круга. М., 1972.
76. Жидков Г.В. Московская живопись середины XIV века. М., 1928.
77. Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990.
78. А.И. Комеч. Каменная летопись Пскова XII начала XVI в. М., 1993.
79. Лазарев В.Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966.
80. Лазарев В.Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961.
81. Лаурина В.К., Пушкарев В.А. (составители). Новгородская икона XII-XVII веков. Л., 1981.

82. Л.И.Лифшиц. Монументальная живопись Новгорода XIV-XV веков. М., 1987.
83. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева /автор-сост.А.А.Салтыков. Л., 1981.
84. Некрасов А.И. Возникновение московского искусства. М., 1929.
85. Николаева Т.В. Древний Звенигород. Архитектура. Искусство. М., 1978.
86. Николаева Т.В. Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976.
87. Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV - начала XVI века. М., 1975.
88. Попов Г.В. Тверская икона XIII-XVII веков. СПб., 1993.
89. Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV-XVI века. М., 1979.
90. Попова О.С. Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века. Его связи с Византией. М., 1980.
91. Родникова И.С.(сост.) Псковская икона XIII -XVI веков. Л., 1990.
92. Розанова Н.В.(автор-сост.). Ростово-Суздальская школа живописи XII-XVI веков. М., 1970.
93. Рындина А.В. Древнерусская мелкая пластика: Новгород и Центральная Русь XIV-XV веков. М., 1978.
94. Седов Вл.В. Псковская архитектура XIV-XV веков. М., 1992.
95. Смирнова Э.С. Московская икона XIV-XVII веков. Л., 1988.
96. Смирнова Э.С. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век. М., 1994.
97. Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982.
98. "Троица" Андрея Рублева. Антология. М., 1981.
99. Толстая Т.В. Успенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1979.
100. Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1985.  
Русское искусство эпохи позднего Средневековья. XVI-XVII вв.
101. Балдин В.И., Манушина Т.Н. Троице-Сергиева лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV-XVII вв. М., 1996.
102. Барокко в России. М., 1926.

## Оценка качества освоения программы модуля 2.

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

### Примерные вопросы к зачету:

1. Предмет изучения и периодизация истории древней Греции.
2. Основные источники по истории древней Греции.
3. Крито – Микенская эпоха: история и культура.
4. Великие археологические открытия конца 19 – начала 20 вв. и их значение для развития науки об античности.
5. Гомеровский вопрос: его возникновение, развитие и современное состояние.
6. Греция XI-IX в.в. до н.э.: экономика, социальный и политический строй.
7. Великая греческая колонизация в VIII-VI в.в. до н.э.: причины, характер, основные направления.
8. Греческий полис как тип экономической, социальной и политической организации.
9. Причины, ход и результаты реформ Солона.
10. Режим Писистрата в Афинах и роль тирании в развитии архаической Греции.
11. Реформы Клисфена как этап демократизации государственного строя Афин.
12. Развитие демократии в Афинах при Перикле.
13. Древняя Спарта.
14. Греко-персидские войны и их историческое значение.
15. Экономика Греции классического периода: рабство и его источники, свободный труд, торговля и финансы.
16. Пелопонесская война: причины, поводы, основные события и результаты.
17. Политическая история Греции IV в. до н.э. в период гегемонии Спарты.
18. Кризис греческого полиса в IV в. до н.э. в социально-экономической области и его отражение в политической и идеологической жизни Греции.
19. Македония IV в. до н.э. и реформы Филиппа II. Борьба Филиппа за гегемонию Греции и Коринфский конгресс 338-337 г.г. до н.э.
20. Александр Македонский, его походы и образование греко-македонской державы.
21. Основные аспекты древнегреческой культуры: условия развития, периодизация, всемирно-историческое значение. Греческая мифология и религия.
22. Греческое изобразительное искусство и архитектура.
23. Древнегреческая литература и театр.
24. Греческая философия. Развитие научных знаний. Историография.
25. Сущность и особенности эллинизма.
26. Предмет изучения, периодизация истории древнего Рима. Место и значение римской истории во всемирно-историческом процессе.
27. Основные источники по истории древнего Рима.
28. Возникновение Рима. Царский период истории Рима. Реформы Сервия Туллия.
29. Рим в эпоху ранней республики V-III в.в. до н.э. Социально-экономическое развитие, государственное устройство.

30. Завоевание Римом Италии. Образование римско-италийского союза в III в. до н.э., его особенности.
31. Борьба Рима с Карфагеном за преобладание в Западном Средиземноморье.
32. Экспансия Рима в Восточном Средиземноморье. Образование Римской державы.
33. Социально-экономическое развитие Рима и Италии во 2-1 вв. до н.э. (источники, предпосылки).
34. Классическое рабство в Риме, его характеристика.
35. Борьба патрициев и плебеев, причины, основные этапы, итоги.
36. Обострение классово-социальной борьбы в Риме во 2 половине 2 в. до н.э. Политическая деятельность братьев Гракхов.
37. Военно-политические реформы Гая Мария. Обострение социально-политических противоречий в Риме на рубеже 2-1 вв. до н.э. Борьба оптиматов и популяров.
38. Гражданская война в Риме в 80-е гг. до н.э. Диктатура Суллы.
39. Движение рабов в Риме. Восстание под предводительством Спартака.
40. Первый триумвират. Деятельность Юлия Цезаря.
41. Гражданские войны 40-30 гг. до н.э. Падение республиканского Рима.
42. Приципат Октавиана Августа.
43. Развитие принципата в период правления династии Юлиев-Клавдиев и Флавиев, деспотические тенденции.
44. «Золотой век» Римской империи.
45. Диоклетиан и создание системы домината.
46. Происхождение христианства и его ранняя история.
47. Развитие колоната в Римской империи.
48. Падение Западной Римской империи.
49. Кризис римского рабовладельческого общества и государства в III веке н.э.
50. Основные аспекты культуры древнего Рима, высшие достижения.
51. Источники по истории искусства Византии
52. Историография византийского искусства
53. Новые тенденции в архитектуре эпохи Константина Великого
54. Развитие скульптуры в эпоху Константина
55. Становление византийской иконографии в IV в.
56. Византийское искусство V в.
57. Возникновение крестово-купольного храма
58. Художественно-изобразительные памятники эпохи Юстиниана
59. Иконоборчество и судьба изобразительных искусств в Византии
60. Македонское возрождение
61. Иконография Иисуса Христа
62. Иконография Богоматери
63. Декоративно-прикладное искусство Македонского Возрождения
64. Комниновское возрождение
65. Искусство Никейской империи
66. Искусство Трапезундской империи
67. Византийское наследие на Балканах
68. Палеологовское возрождение

69. Византийская эмиграция на Запад
70. Влияние византийского искусства на Россию
71. Развитие художественной культуры средних веков
72. Вклад в развитие искусство средневековья Флавия Кассиодора
73. Особенности картин средневековья
74. Христианство до и после Миланского эдикта 313
75. Сложение христианской архитектуры
76. Стилистика «христианской античности»
77. Основные этапы развития искусства раннего Средневековья в различных регионах Западной Европы
78. Архитектура и искусство варварских королевств
79. Имперский пафос Каролингского (9 в.) и Оттоновского (10 в.) ренессансов
80. Специфика Пасхалианского, или «малого римского» ренессанса (9 в.)
81. Романский стиль
82. Преемственность между оттоновской и романской архитектурой
83. Клунийская и цистерцианская архитектура
84. Роль античного и раннехристианского наследия
85. Роль скульптуры в романском храмовом убранстве
86. Хронологические и территориальные границы романской живописи
87. Фундаментальные принципы романской скульптуры
88. Монастырский характер романского искусства
89. Византийские влияния на формирование романского стиля
90. Французская готика
91. Английская готика
92. Понятие готического стиля
93. Французская и германская готическая скульптура
94. Зарождение витража
95. Искусство готической миниатюры
96. Росписи церкви Спаса Преображения в Новгороде принадлежат кисти.
97. Канонизация иконографических схем и отдельных композиций.
98. Наиболее ранний пример шатровой архитектуры.
99. Древнейшая русская рукопись.
100. Первое упоминание величайшего русского живописца Андрея Рублева

### 3.4.3. Рабочая программа Модуля 3. История искусства нового и новейшего времени.

#### 1. Рабочая программа дисциплины «Искусство эпохи Возрождения»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций

##### слушатель должен знать:

- теорию происхождения и функционирования искусства как особого феномена культуры;
- основные виды и искусства, историко-художественных, социальных и национальных его характеристик в период эпохи Возрождения;
- базу в предметной области дисциплины «Искусство Возрождения»;

##### слушатель должен уметь:

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов искусства средневековья;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием эпохи Возрождения.
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- пользоваться понятийным аппаратом искусства Возрождения, истории, философии, социологии и психологии искусства; дать представление о принципах и подходах к классификации искусства Возрождения, научить ориентироваться в основных видах, родах, жанрах и стилях искусства Возрождения;
- раскрывать содержание основных «эпох» в истории искусства данного периода; познакомить студентов с иллюстративными образцами художественной культуры человечества, значимыми в плане теоретического постижения искусства, использования общезначимых классификационных схем и аналитических инструментов искусствоведения в период Возрождения;
- разбираться в жанровой и хронологической атрибуции произведений искусства Возрождения.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2		
1.	Раздел 1	10	10
1.1	Введение в курс	2	2

1.2	Периодизация искусства возрождения	2	2
1.3	Искусство проторенессанса	2	2
1.4	Искусство раннего возрождения	2	2
1.5	Искусство АРС НОВА	2	2
<b>2.</b>	<b>Раздел 2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
2.1	Искусство зрелого и позднего возрождения в Италии	1	1
2.2	Искусство северного возрождения	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

## Учебная программа

### Раздел 1.

#### Тема 1.1 Введение в курс

Ученые, поэты, зодчие, ваятели искали опору не в богословских трудах и творениях средневековых художников, а в науке, философии, реалистическом, жизнерадостном искусстве древних, особенно греков. Поэтому XIV—XVI века в истории Европы получили название эпохи Возрождения или Ренессанса.

В средние века религия и католическая церковь мешали развитию человеческой мысли и культуры. Богословие, т. е. учение о боге и о том, как он создал мир таким, каков он есть, считалось всеобъемлющей наукой. До XIV—XV вв. собственно наука почти не развивалась. Искусство служило главным образом нуждам церкви. Самыми красивыми и величественными зданиями были церкви и соборы. Живописцы и скульпторы изображали Христа, святых, ангелов, чертей, т. е. то, что на самом деле никогда не существовало. Иконописцы черпали сюжеты обычно из библейских легенд. В угоду вере художник часто искажал действительность. Например, на иконах, пренебрегая пропорциями лица, они заставляли жить одни глаза, придавая им выражение одного чувства (скорби, смирения и т. п.).

Почему же в XIV—XV вв. прежнее представление о мире перестало удовлетворять людей? В Европе все еще царил феодализм. Но с каждым десятилетием все большее значение приобретали города, их торговля и промышленность. Появились первые капиталистические предприятия — мануфактуры. Многие города разрастались. Здесь получала преимущественное развитие какая-нибудь одна отрасль производства. Фландрские города и Флоренция давали всей Европе шерстяные и тонкосуконные ткани, Венеция — стеклянные чаши и кубки, Милан — резные панцири, Аугсбург — бумазю, Ульм — бархат и т. д. Эти богатые города протянули свои щупальца к отдаленным гаваням и чужеземным краям и уже не могли жить без постоянного обмена со многими странами.

Горожане обменивались не только товарами, но также и сведениями, познаниями, деловым опытом, техническими новинками, изобретениями, идеями. В основе их познаний лежал производственный опыт, их интересовали свойства сырья, из которого делаются товары, и способы его обработки.

Жажда раскрыть тайны природы стала отличительной чертой людей эпохи Возрождения. Смелые мореплаватели открывали новые материки и земли, ученые стали проникать в тайны Вселенной и достигли больших успехов во многих областях науки.

В это время появляется поток научных открытий, изобретений, книг, произведений искусства. Все это рождало в человеке гордое чувство уверенности в своих силах, в могуществе своего ума. В противовес старому, церковному взгляду на человека как на существо ничтожное, жалкое и греховное сложилось и окрепло убеждение, что человек рожден для счастья, вправе пользоваться всеми радостями жизни.

Люди, развивавшие эти новые идеи, называли себя гуманистами, т. е. мыслителями, которые в центр своего внимания ставили человека (от латинских слов «гомо» — человек, «гуманус» — человеческий). Многие из гуманистов считали богословие ложной наукой и относились к церкви отрицательно, понимая ее реакционную роль в общественной и культурной жизни.

Гуманисты стали вождями культурного движения эпохи Возрождения. Наряду с изучением природы гуманисты стремились к правдивому, т. е. реалистическому, изображению в искусстве природы и человека. Они стремились раскрыть внутренний мир человека, подчеркивали, что достоинство человека определяется не его происхождением, а личными качествами и заслугами перед обществом.

Художники Возрождения воспевали красоту человеческого тела, одухотворенность человеческого лица, его индивидуальные особенности. Например, итальянские художники Рафаэль (1483—1520) и Леонардо да Винчи (1452—1519) в своих мадоннах воспевали не легендарную мать Христа, а величие и радость материнства, красоту своих вполне реальных современниц. Такие произведения перестали быть иконами, хотя и выполнялись для церкви. Атлетические фигуры героев Библии (Моисей, Давид), изваянные великим скульптором и живописцем Возрождения Микеланджело Буонарроти (1475 — 1564), отразили могучий, закаленный в жизненных несчастьях дух самого художника.

Талантливые архитекторы стали строить преимущественно светские здания, дворцы для богатых и знатных людей. Изменилась даже традиционная церковная архитектура: церкви начали строить более похожими на светские здания — красивые, светлые, просторные.

Энгельс писал об эпохе Возрождения: «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености... Тогда не было почти ни одного крупного человека, который не совершил бы далеких путешествий, не говорил бы на четырех или пяти языках, не блистал бы в нескольких областях творчества». «Только теперь, собственно, была открыта земля и были заложены основы для позднейшей мировой торговли и для перехода ремесла в мануфактуру, которая, в свою очередь, послужила исходным пунктом для современной крупной промышленности. Духовная диктатура церкви была сломлена».

Гуманистическое просвещение и искусство Возрождения стали распространяться повсюду в странах Европы. Представители культуры Возрождения — это великие

итальянские поэты Данте и Петрарка, прозаик Боккаччо, французский литератор Франсуа Рабле, испанец Мигель Сервантес, английский драматург Вильям Шекспир, испанский драматург Лопе де Вега, немецкие мыслители и литераторы Эразм Роттердамский, Ульрих фон Гуттен и другие.

Великий художник Возрождения Джотто положил начало реалистическому искусству. Величайшие мастера этой эпохи — итальянцы Рафаэль Санти, Микеланджело Буонарроти, Леонардо да Винчи, Тициан, немцы Дюрер, Гольбейн Младший и целый ряд других — создали замечательные произведения искусства.

### **Тема 1.2. Периодизация искусства возрождения**

Формирование искусства Возрождения в борьбе с пережитками средневекового искусства, рост, расцвет художественной культуры Возрождения, а затем кризис в поздний период его существования протекали по-разному в отдельных странах в зависимости от конкретных исторических условий.

В Италии, где Ренессанс получил наиболее полное и последовательное развитие, его эволюция проходила через следующие этапы: так называемый **Проторенессанс** («предвозрождение»), то есть подготовительный период, когда обозначаются первые признаки, предвещающие наступление художественного переворота, а затем собственно Возрождение, в котором следует различать раннее, высокое и позднее Возрождение.

Характерной чертой Проторенессанса (последняя треть XIII – начало XIV вв.) является то, что в искусстве его крупнейших представителей – живописца Джотто, скульпторов Пикколо и Джованни Низано, Арнольфо ди Камбио – прогрессивно гуманистические тенденции выступают в значительной мере еще в религиозных формах.

На севере период, в известной мере, аналогичный Проторенессансу, выявлен не так четко и развивается, в отличие от Италии, опираясь на прогрессивные направления поздней готики.

В Нидерландах он наступает к концу XIV в. и завершается к 10-м годам XV столетия в творчестве братьев Лимбурггов и скульптора Клауса Слютера. В Германии и Франции эти переходные тенденции не привели к четко выделенному из прогрессивных течений искусства поздней готики новому художественному этапу. В Чехии, которая наряду с Италией и Нидерландами была тогда одной из самых экономически развитых областей Европы, во второй половине XIV в. возникло в недрах готического искусства гуманистическое художественное направление, подготовляющее появление искусства Возрождения (в частности, творчество Теодориха и Мастера Тржебоньского алтаря). Кризис, вызванный гуситской революцией и ее поражением, прервал эту самобытную линию в развитии чешского искусства.

Искусство Возрождения в основном развивалось в соответствии с двумя ступенями.

В зарождении, а затем и начальном периоде развития капитализма в Европе, на которые ссылался в «Капитале» Маркс: «...первые зачатки капиталистического производства спорадически встречаются в отдельных городах по Средиземному морю уже в XIV и XV столетиях, тем не менее, начало капиталистической эры относится лишь к XVI столетию. Там, где она наступает, уже давно уничтожено крепостное право и поблекла блестящая страница средневековья – вольные города».

Культура раннего Возрождения в своей исторически неповторимой форме именно и могла возникнуть только в условиях полной или почти полной политической

самостоятельности таких городов-государств. Наиболее последовательно и полно этот этап раскрылся в искусстве Италии и Нидерландов. В Италии он охватывает собой весь XV век примерно до 80-90-х гг.; в Нидерландах – время первых десятилетий XV в. и до начала XVI в.; в Германии – почти всю вторую половину XV века.

Расцвет искусства раннего Возрождения в Италии и Германии завершается так называемым Высоким Возрождением (90-е гг. XV в. – начало XVI в.). Искусство Высокого Возрождения, завершая искусство XV в. и доводя до высшего выражения его прогрессивные тенденции, однако представляло собой особую, качественно своеобразную ступень развития Возрождения в целом, с его стремлением к гармонической ясности и монументальной героике образа человека. Высокое Возрождение дало миру таких титанов, как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Браманте, Микеланджело, Джорджоне, Тициан, Дюрер, Гольбейн.

В других странах, например, в Нидерландах и Франции, период Высокого Возрождения был выражен значительно менее четко. В некоторых из них он и вовсе отсутствует.

К 30-40-м гг. XVI в. культура Возрождения переходит к завершающему этапу своего развития. В обстановке сложения национальных государств и изживания политической самостоятельности городов она в большинстве стран приобретает характер общенациональной культуры.

Особенности искусства периода позднего Возрождения, захватывающего последние две трети XVI в., а в Англии и начало XVII в., обусловлены тем, что оно сложилось в период первоначального накопления капитала, развития мануфактур, глубокого кризиса и распада старых патриархальных феодальных форм хозяйства, захватившего отчасти и сельские районы каждой страны, бурной колониальной Экспансии и роста антифеодальных движений народных масс. Это движение в Нидерландах переросло в первую успешную буржуазную революцию. В этот период идеологическая борьба сил реакции и прогресса приобретает особо широкий и острый характер.

В области социальной и идейной борьбы это было, с одной стороны, время нарастания и расширения как антифеодального движения буржуазии городов и даже части дворянства, так и могучего революционного подъема народных масс. Выражающая эти процессы идеологическая борьба протекала часто в религиозной оболочке возникших еще в первые десятилетия XVI в. реформаторских антикатолических движений от умеренного лютеранства до воинствующего кальвинизма или плебейски уравнительного анабаптизма. С другой стороны, период позднего Возрождения падает на время консолидации и перестройки сил феодальной реакции, в первую очередь католической церкви – так называемой контрреформации, с которой тесно связано создание иезуитского ордена.

**Лютеранство** – одно из основных направлений протестантизма, возникшее в ходе Реформации в XVI веке в Германии на основе учения М. Лютера и его последователей (Ф. Меланхтона и других); в XVI веке распространилось в скандинавских и некоторых других странах, позднее также в ряде неевропейских стран (в том числе в США). В лютеранстве были впервые сформулированы все основные положения протестантизма: тезис об «оправдании одной верой» – без посреднической роли духовенства (в «спасении» верующего), приоритет Священного писания и другое.

**Кальвинизм** – протестантское вероучение, основателем которого был Ж. Кальвин; возникло в XVI в. в процессе Реформации. В основе Кальвинизма лежат доктрины об абсолютном пре-допределении и о божественном невмешательстве в закономерность мира.

**Анабаптизм** – (от греч. anabapt?z? - вновь погружаю, т.е. перекрещиваю) перекрещенцы, последователи одного из наиболее радикальных течений сектантского типа в народном направлении Реформации в Западной и Центральной Европе в XVI в. Общим в системе взглядов было: отрицание крещения детей и требование вторичного крещения (в сознательном возрасте) при вступлении в анабаптистские общины; отрицание всякой церковной организации и иерархии, икон, таинств; отрицание необходимости каких-либо духовных и светских властей, отказ платить налоги, нести военную службу, занимать общественные должности; проповедовали осуждение богатства, социального неравенства и призыв к введению общности имущества; вера в установление тысячелетнего «царства Христова» на земле (хилиазм) как строя социальной справедливости и др.

**Контрреформация** – католическая реакция, церковно-политическое движение в Европе в середине XVI-XVII вв., возглавленное папством и направленное против Реформации с целью восстановления позиций, утраченных католицизмом в ряде стран в 1-й половине XVI в.

**Иезуитский орден** – самоназвание – «Societas Jesu» (лат.) – «Общество Иисуса». Орден основан в 1534 г. в Париже мелким испанским дворянином Игнатием Лойолой и утвержден папой Павлом III в 1540 г. Орден был создан в период значительных успехов Реформации, став главным орудием контрреформации. Цель ордена – защита и распространение католицизма, упрочение власти папства.

Искусство позднего Возрождения развивалось в разных странах Европы весьма неравномерно и в глубоко своеобразных формах. Италия оказалась, в связи с Великими географическими открытиями, в стороне от основных центров дальнейшего экономического и политического развития Европы. Передовым силам в Италии не удалось добиться создания единого национального государства, и страна стала объектом борьбы и грабежа между соперничавшими державами – Францией и Испанией. Отсюда трагический характер, который приобретает в это время позднее творчество Микеланджело, Тициана и искусство Тинторетто. Из больших мастеров-реалистов позднего итальянского Возрождения лишь Веронезе, за исключением последних лет жизни, остается внешне чуждым трагическим проблемам эпохи. В целом, художественный вклад прогрессивных итальянских мастеров позднего Возрождения в мировую культуру был очень значителен. Одновременно в Италии этого периода раньше, чем где бы то ни было, сложилось враждебное реализму художественное течение, выражающее идеологические интересы феодальной реакции, – так называемый **маньеризм** – (от итал. manierismo, от maniera – манера, стиль) течение в европейском искусстве XVI века, отражающее кризис гуманистической культуры Высокого Возрождения. Основным эстетическим критерием маньеризма становится не следование природе, а субъективная «внутренняя идея» художественного образа, рождающаяся в душе художника.

Германия, после кратковременного расцвета искусства, подобного по своему характеру Высокому Возрождению в Италии, вступает в полосу длительного и тяжелого упадка, вызванного крушением ранней буржуазной революции и политической раздробленностью страны.

В Нидерландах, переживающих период революционного подъема, во Франции, вступившей в период консолидации национального государства, в Англии, где в рамках укрепляющегося абсолютизма происходил бурный подъем экономики и культуры, период позднего Возрождения при всей характерной для него остроте социальных, этических и эстетических контрастов был временем подъема культуры и искусства и дал человечеству Гужона и Брейгеля, Рабле и Шекспира. Очень значительной в период позднего Возрождения была роль проникнутой острейшими противоречиями культуры Испании, ставшей в XV в. на короткое время одной из самых могучих держав Европы.

Однако испанская монархия поставила, в отличие от абсолютизма во Франции и Англии, своей целью не укрепление национального государства, а создание космополитической мировой империи. **Космополитический** – (от греч. kosmopolites - космополит, гражданин мира) идеология т.н. «мирового гражданства»; реакционная буржуазная идеология, проповедующая отказ от национальных традиций и культуры, патриотизма, отрицающая государственный и национальный суверенитет. Эта задача в условиях наступившего периода консолидации буржуазных наций носила реакционно-утопический характер. И клерикально-католическая империя, на краткий период объединившая под своим скипетром Испанию, Нидерланды, Германию, значительную часть Италии, распалась, истощив и обескровив к концу XVI века саму Испанию.

В эпоху позднего Возрождения, впервые в истории искусства, борьба прогресса и реакции выступает в достаточно открытой и последовательной форме. С одной стороны, в творчестве позднего Тициана, Микеланджело, Гужона, Рабле, Брейгеля, Шекспира, Сервантеса искусство поднимается еще на одну ступень в своем стремлении овладеть богатством жизни, правдиво, с гуманистических позиции выразить ее противоречия, овладеть новыми сторонами жизни мира - изображением людских масс, столкновений и конфликтов характеров, передачей ощущения сложной «многоголосой» динамики жизни. С другой стороны, творчество итальянских маньеристов, нидерландских романистов, наконец, страстное и полное трагических противоречий искусство испанского художника Эль Греко приобретают последовательно гораздо менее однозначный характер. Противоречия и конфликты жизни в их искусстве трактуются в мистическом, субъективистски произвольном плане.

В целом, позднее Возрождение представляет собой качественно новый и важный этап в развитии искусства Возрождения. Утерев гармоническую жизнерадостность раннего и Высокого Возрождения, искусство позднего Возрождения глубже проникает в сложный внутренний мир человека, шире раскрывает его связи с окружающим миром. Искусство позднего Возрождения завершает собой всю великую эпоху Ренессанса, отличаясь неповторимым идейно-художественным своеобразием, и вместе с тем подготавливает переход к следующей эпохе в развитии художественной культуры человечества.

Стоит особо отметить, что в искусствознании, по традиции, широко применяются итальянские наименования тех столетий, на которые падает зарождение и развитие ренессансного искусства Италии (каждое из названных столетий представляет определенную веху этой эволюции). Так, XIII век именуется дученто, XIV-й – треченто, XV-й – кватроченто, XVI-й – чинквеченто.

### **Тема 1.3. Искусство проторенессанс**

Тринадцатое (его вторая половина) и четырнадцатое столетия сыграли очень большую роль в развитии итальянского искусства. Именно в этот переходный период был

подготовлен будущий подъем ренессансного искусства, появились первые ростки гуманизма, зародилось влечение к искусству древнего мира, возник интерес к человеку как сознательной и мыслящей личности.

В развитии раннего итальянского искусства большая роль принадлежала итальянским городам, тесно связанным с укреплением цехов, с ростом влияния ремесленных и купеческих кругов. Они, по существу, и были главной силой, вступавшей в борьбу с феодальной знатью. Ярче всего эти процессы выявились во Флоренции; в других городах социальные сдвиги происходили в менее решительных формах. Так было в Сиене, в искусстве которой были сильнее выражены элементы средневекового мировосприятия, и в других центрах. Церковь, несмотря на отдельные отступления от своих позиций, все же продолжала оказывать большое влияние на культуру дученто (то есть 13 в.), религия по-прежнему оставалась существенной частью мировоззрения. Однако новые идеи, подобно свежему роднику, все же пробивались из-под пластов средневекового мировоззрения.

Для художественной культуры дученто характерен тот факт, что темпы развития архитектуры, живописи и скульптуры не совпадали. Ранее всего — с 1200-х гг. — искусство Проторенессанса проявилось в скульптуре, основоположником которой выступил Никколо Пизано. С 1290-х гг. начинается подъем проторенессансной живописи, сначала в творчестве Каваллини, а затем Джотто.

Архитектура Проторенессанса не обладала большой степенью стилевого единства. Расцвет тосканского инкрустационного стиля, в котором столь ярко выступила античная подоснова, был уже позади. С середины 13 в. в культовом зодчестве начинают укореняться формы готики, в гражданском — продолжают сохраняться и развиваться элементы романской архитектуры, но в эти формы вливается в значительной мере новое содержание, порожденное именно проторенессансными этапам развития художественной культуры. Даже в классических образцах итальянской готики — фасаде Сиенского собора, сооруженного по проекту Джованни Пизано (1284—ок. 1377), и в соборе в Орвьето (начат в 1285 — 1290-х гг.) — слабо выражен столь характерный для этого стиля взлет ввысь, а спиритуализация архитектурных форм уступила место декоративному богатству и почти ювелирной тонкости в отделке. В самой же Флоренции возникли сооружения, овеянные новым духом. Уже в такой ранней постройке, как церковь Санта Тринита (начата в 1258 г., закончена не позднее 1290-х гг.), создателем которой был, очевидно, Никколо Пизано, явственно выражены телесность архитектурных масс, простота и ясная логика членений, нейтрализующие звучание собственно готических форм.

Чрезвычайно важен вклад зодчих Проторенессанса в гражданскую архитектуру. В этот период сохраняются традиционные еще со времен средневековья типы светских построек — ратуши и другие сооружения для муниципальных служб, лоджии, приюты, госпитали, жилые дома представителей знати. Та высокая степень самосознания, которая отличала граждан городских коммун Италии, исключительно ярко отразилась в крупных масштабах и монументальном языке архитектуры зданий городского самоуправления. Не случайно, что суровые величественные формы романского зодчества, которые в других странах применялись в светском строительстве с наибольшим художественным эффектом главным образом в феодальных замках, пожалуй, лишь в одной Италии раскрыли свои большие выразительные возможности в главнейших городских постройках. В Палаццо дель Подеста во Флоренции (впоследствии дворец Барджелло, ныне Национальный музей;

1234—1285, дальнейшее строительство до 1346 г.), пристроенном к более старой башне, наружный облик здания из-за слабой расчлененности массивного блока и общего крепостного характера архитектуры еще мало отличается от средневековых сооружений. Более выразительны его двор, окруженный аркадой на мощных столбах, и огромный зал второго этажа. Несравненно большей силой воздействия обладает отличающийся поистине гиперболизированной монументальностью флорентийский Палаццо делла Синьория (впоследствии Палаццо Веккьо), построенный в 1298—1314 гг. по проекту Арнольфо ди Камбио. Его колоссальный облицованный огромными каменными квадратами и увенчанный зубцами массив объединен в неразрывное целое с высящейся над ним стройной высокой башней. Как никакая другая постройка, это сооружение выражает мощь Флорентийской республики, символом которой она была многие годы. В более свободном по композиции и изысканном по формам здании городского управления Сиены — Палаццо Пубблико (1298—1309, башня — 1338—1349) меньше суровой монументальности и заметнее готические элементы.

Среди многочисленных флорентийских мастеров дученто был особенно известен Чимабуэ — создатель ряда монументальных произведений. Религиозная живопись Чимабуэ в силу своей консервативности и приемов, связанных с византийскими мозаичистами, не могла, однако, служить образцом для новаторской в идейном и художественном смысле флорентийской живописи, которая начала развиваться в одно время с ней, но расцвела лишь в начале 14 столетия. Однако монументальные, хотя и плоскостные религиозные образы Чимабуэ, особенно его большая икона «Мадонна на троне со святыми и ангелами» (Флоренция, Уффици), все же представляют большой интерес с точки зрения развития флорентийского искусства.

Вторая половина 14 столетия была отмечена усилением готических и церковных тенденций, связанных с реакционной деятельностью монашеских орденов, выступавших против свободомыслия и зарождающегося светского мировоззрения. В живописи эти тенденции выразились в создании больших росписей, отличающихся Эклектизмом и известной банальностью, как, например, «Триумф церкви» кисти флорентийского мастера Андреа Буонайути (упоминается в 1339—1377 гг.; Испанская капелла церкви Санта Мария Новелла во Флоренции). Особое место занимает «Триумф Смерти» в Кампо Санто в Пизе, большая настенная фреска, созданная мастерами болонской школы 14 в. Назидательный и устрашающий характер этой фрески становится ясным из самого названия. Справа над группой дам и кавалеров, сидящих в саду, витает Смерть со своей косою, тогда как нищие и калеки, помещенные в центре на переднем плане, молят ее о приходе к ним. В левой части — кавалькада нарядных всадников встречает на своем пути три открытых гроба с полуразложившимися трупами. Мрачные и пессимистические образы средневековья с их лейтмотивом «Memento mori» («Помни о смерти») переплетены в этой фреске с наивно натуралистическими подробностями.

Однако наряду с этими консервативными реминисценциями средневековья никогда не исчезали до конца и традиции джоттовского искусства. Наиболее передовыми мастерами второй половины 14 в. оказались два веронских живописца — Альтикьеро и Аванцо, работавшие также в Падуе, где они могли внимательно изучать фрески Капеллы дель Арена. Сведения об их жизни крайне скудны. Можно предполагать, что более молодой и смелый по своим художественным устремлениям Аванцо был учеником, а затем

сотрудником Альтикьеро, вместе с которым он участвовал в выполнении многих фресковых работ.

#### **Тема 1.4. Искусство раннего возрождения**

Первые итальянские живописцы раннего Возрождения сохранили в своих работах многое из канонов средневековья. Это в первую очередь относится к знаменитым флорентийским художникам Джотто (1266-1337) и Мазаччо (1401-1428). Они расписывали храмы фресками, писали на религиозные сюжеты. Своим творчеством Джотто освободил живопись от канонов и влияния византийской иконописи. По аналогии с Данте Джотто считается последним живописцем средневековья и первым живописцем Возрождения. В XV в. были открыты законы перспективы. Мазаччо первым применил эти законы в живописи. Это позволило ему создавать объемные фигуры и помещать их как бы в трехмерном пространстве.

В области скульптуры раннего Возрождения прославился Донателло (1386-1466), скрупулезно изучивший античные образцы, работы Фидия и Праксителя, а также римскую скульптуру. Самыми знаменитыми его работами были конная статуя известного кондотьера Гаттамелаты и статуя Давида.

В это время складываются каноны итальянской гуманистической архитектуры и появляются первые ее теоретики, авторы концепции возрожденческой архитектуры. Одним из них был Леон Баттиста Альберти (1404-1472), написавший "Десять книг об архитектуре", в которых излагалась новая архитектурная теория, основанная на творчестве античных зодчих. Альберти был также теоретиком возрожденческой живописи. Ему принадлежит трактат "О живописи", где он сформулировал теорию искусства живописи, опираясь на античное наследие и достижения своих современников.

Один из крупнейших архитекторов Брунеллески (1377-1445) выработал свой самобытный стиль из сплава античной и романской архитектуры. Брунеллески возвел купол на знаменитом соборе Санта Мария дель Фьоре во Флоренции, строил церковные и гражданские здания. Ему принадлежит знаменитый палаццо Питти.

Во второй половине XV в. в итальянском гуманизме оформилось философское направление Возрождения - флорентийский неоплатонизм. Крупнейшими его представителями являлись Марсилио Фичино (1433-1499) и Джованни Пико делла Мирандола (1463-1494).

В XV в. гуманистическое движение распространяется из Флоренции по всей Италии. Появляются новые центры ренессансной культуры, такие как Рим, Неаполь, Венеция, Милан. Правители украшали города прекрасными палаццо (дворцами), храмами, капеллами, построенными по возрожденческим архитектурным концепциям. Они собирали богатые библиотеки, редкие рукописи, антиквариат. Особенно в этом преуспели знаменитые Медичи, правители Флоренции. В период правления Лоренцо Медичи, получившего прозвище Лоренцо Великолепного, расцвет культуры Возрождения во Флоренции достигает своего апогея. Лоренцо Великолепный приглашал к своему двору знаменитых писателей, поэтов, художников, скульпторов и архитекторов со всей Италии. Некоторое время на службе у него находился знаменитый Микельанджело Буонаротти.

Непримиримым противником флорентийских гуманистов выступил настоятель монастыря доминиканцев во Флоренции Джироламо Савонарола (1452-1498). Он выступал против правления Медичей, обличал папство, призывал церковь к аскетизму. Резко осуждая гуманистическую культуру, Савонарола организовывал публичные сожжения

произведений итальянского искусства. В его кострах сгорели некоторые картины выдающегося итальянского художника Сандро Боттичелли (1445-1510), написавшего всемирно известные картины "Рождение Венеры", "Весна" и др. и создавшего серию рисунков к "Божественной комедии" Данте.

### **Тема 1.5. Искусство АРС НОВА**

Искусство живописи нидерландской школы эпохи Северного Возрождения конца XV — начала XVI в. Термин предложил в 1953 г. известный исследователь искусства Э. Панофский (см. иконология), имея в виду особенности, отличающие картины художников-нидерландцев как от предыдущей эпохи Средневековья, так и от произведений художников Итальянского Возрождения. Латинская форма термина объясняется заимствованием его из истории нидерландской музыки. Творчество нидерландских живописцев было проникнуто типичным для Севера мистическим мироощущением, но претворялось в особый "христианский пантеизм" и натурализм изобразительного метода. Эти, казалось бы, несовместимые, черты и составили открытие арс нова. Создатель знаменитого Гентского алтаря Ян ван Эйк, а также Р. ван дер Вейден, Х. Мемлинг, Д. Баутс, Геертген Тот Синт Янс, Х. ван дер Гус, Л. ван Лейден, Р. Кампен, А. ван Оуватер, К. Массейс Старший (см. "антверпенские маньеристы") обожествляли каждую травинку северного пейзажа, каждую деталь, с величайшей, маниакальной тщательностью списанную с натуры. Они разработали новую по тем временам технику масляной живописи, позволявшую добиваться тончайших моделировок, сочетали прозрачные лессировки и кроющие мазки. Ранее масляные краски использовали только для раскрашивания деревянных статуй, а живопись оставалась темперной. Когда в 1479 г. итальянские художники увидели выставленный во Флоренции "Алтарь Портinari", созданный Х. ван дер Гусом в г. Брюгге, они были поражены. "Новое искусство" произвело ошеломляющее впечатление на итальянских живописцев и буквально "раскрыло им глаза". Итальянцы назвали непривычное им качество иллюзорности "фламандской манерой", а еще позднее оно получило название "магического реализма". Живопись нидерландских художников оказала решающее влияние на творчество Антонелло да Мессина в Неаполе, а затем, с переездом этого художника в 1475 г. в Венецию, — на работы венецианской мастерской братьев Беллини, что, по мнению многих, было поворотным моментом в истории Итальянского Возрождения. Позднее итальянцы стремились преодолеть натурализм и "сухость", жесткую графичность "фламандской манеры", а в самих Нидерландах Питер Брейгель Старший придал этому искусству большую философскую глубину. В широком, метафорическом смысле под "арс нова" имеют в виду все новое, современное искусство, новаторские тенденции и новейшие течения. Поэтому "арс нова" — частое название манифестов, выставок, деклараций авангардного искусства.

## **Раздел 2**

### **Тема 2.3 Искусство зрелого и позднего возрождения в Италии**

Венецианское искусство эпохи Возрождения является составной и неотделимой частью итальянского искусства в целом. Тесная взаимосвязь с остальными очагами художественной культуры Возрождения в Италии, общность исторических и культурных судеб — все это делает венецианское искусство одним из проявлений искусства Возрождения в Италии, как нельзя представить себе Высокого Возрождения в Италии во всем многообразии его творческих проявлений без творчества Джорджоне и Тициана.

Искусство позднего Возрождения в Италии вообще не может быть понято без изучения искусства позднего Тициана, творчества Веронезе и Тинторетто.

Однако своеобразие вклада венецианской школы в искусство итальянского Возрождения не только носит несколько иной характер, чем вклад любой другой школы Италии. Искусство Венеции представляет особый вариант развития принципов Возрождения и по отношению ко всем художественным школам Италии.

Искусство Возрождения сложилось в Венеции позже, чем в большинстве других центров, в частности чем во Флоренции. Формирование принципов художественной культуры Возрождения в изобразительном искусстве в Венеции началось лишь в 15 в. Это определялось отнюдь не экономической отсталостью Венеции. Наоборот, Венеция наряду с Флоренцией, Пизой, Генуей, Миланом была одним из самых экономически развитых центров Италии. Как ни парадоксально, именно раннее превращение Венеции в великую торговую, и притом преимущественно торговую, а не производящую державу, начавшееся с 12 в. и особенно ускоренное в ходе крестовых походов, повинно в этой задержке.

Культура Венеции, этого окна Италии и Центральной Европы, «прорубленного» в восточные страны, была тесно связана с пышным величием и торжественной роскошью имперской византийской культуры и отчасти утонченно декоративной культурой арабского мира. Богатая торговая республика уже в 12 в., то есть в эпоху господства романского стиля в Европе, создавая искусство, утверждающее ее богатство и мощь, широко обращалась к опыту Византии — самой богатой, самой развитой по тому времени христианской средневековой державы. По существу, художественная культура Венеции еще в 14 в. представляла собой своеобразное переплетение пышно праздничных форм монументального византийского искусства, оживленного влиянием красочной орнаментальности Востока и своеобразно изящными, декоративно переосмысленными элементами зрелого готического искусства. Собственно, же проторенессансные тенденции давали себя знать в этих условиях весьма слабо и спорадически.

Лишь в 15 в. происходит неизбежный и закономерный процесс перехода венецианского искусства на светские позиции художественной культуры Ренессанса. Его своеобразие сказывалось главным образом в стремлении к повышенной праздничности колорита и композиции, в большом интересе к пейзажному фону, к окружающей человека пейзажной среде.

Во вторую половину 15 в. происходит формирование ренессансной школы в Венеции как значительного и оригинального явления, занявшей важное место и искусстве итальянского кватроченто.

Венеция к середине 15 в. достигает наивысшей степени своего могущества и богатства. Колониальные владения и фактории «царицы Адриатики» охватывали не только все восточное побережье Адриатического моря, но и широко раскинулись по всему восточному Средиземноморью. На Кипре, Родосе, Крите развевается стяг Льва святого Марка. Многие из знатных патрицианских родов, входящих в состав правящей верхушки венецианской олигархии, за морем выступают в качестве правителей больших городов или целых областей. Венецианский флот крепко держит в своих руках почти всю транзитную торговлю между Востоком и Западной Европой.

Однако разгром турками Византийской империи, завершившийся захватом Константинополя, поколебал торговые позиции Венеции. Все же никоим образом не приходится говорить об упадке Венеции во второй половине 15 в. Общий крах

венецианской восточной торговли наступил значительно позже. Огромные же по тому времени частично высвобождавшиеся из торгового оборота денежные средства венецианские купцы вкладывали в развитие ремесел и мануфактур в Венеции, частично в развитие на рациональных началах земледелия в своих владениях, расположенных на прилегающих к лагуне областях полуострова (так называемой *терраферме*). Более того, богатая и еще полная жизненных сил республика сумела в 1509—1516 гг., сочетая силу оружия с гибкой дипломатией, отстоять свою независимость в борьбе с враждебной коалицией ряда европейских держав. Общий подъем, обусловленный успешным исходом трудной борьбы, временно сплотившей все слои венецианского общества, вызвал то нарастание черт героического оптимизма и монументальной праздничности, которые так характерны для искусства Высокого Возрождения в Венеции, начиная с Тициана. Тот факт, что Венеция сохранила свою независимость и в значительной степени свои богатства, определил длительность периода расцвета искусства Высокого Возрождения в Венецианской республике. Перелом к позднему Возрождению наметился в Венеции лишь около 1540 г.

Период формирования Высокого Возрождения падает, как и в остальной Италии, на конец 15 в. Именно в эти годы повествовательному искусству Джентиле Беллини и Карпаччо начинает противостоять искусство Джованни Беллини, одного из замечательнейших мастеров итальянского Возрождения, чье творчество знаменует собой переход от раннего к Высокому Возрождению.

Джованни Беллини (ок. 1430—1516) не только развивает и совершенствует накопленные его непосредственными предшественниками достижения, но и поднимает венецианское искусство на более высокую ступень. В его картинах зарождается связь настроения, создаваемого пейзажем, с душевным состоянием героев композиции, что является одним из замечательных завоеваний живописи нового времени вообще. Вместе с тем в искусстве Джованни Беллини, и это самое важное, с необычайной силой раскрывается значительность нравственного мира человека. Правда, рисунок в его ранних произведениях иногда несколько жестковат, сочетания красок почти резки. Но ощущение внутренней значительности духовного состояния человека, раскрытие красоты его внутренних переживаний достигают в творчестве этого мастера уже и в этот период огромной впечатляющей силы.

Джованни Беллини рано освобождается от повествовательной многословности своих непосредственных предшественников и современников. Сюжет в его композициях редко получает детальное драматическое развитие, но тем сильнее через Эмоциональное звучание колорита, через ритмическую выразительность рисунка и, наконец, через сдержанную, но полную внутренней силы мимику раскрывается величие духовного мира человека.

Ранние работы Джованни Беллини могут быть сближены с искусством Мантеньи (например, «Распятие»; Венеция, музей Коррер). Однако уже в алтарном образе в Пезаро четкая линейная «мантеньевская» перспектива обогащается более тонко переданной, чем у падуанского мастера, воздушной перспективой. Главное отличие молодого венецианца от своего старшего друга и родственника (Мантенья был женат на сестре Беллини) выражается не столько в отдельных особенностях письма, сколько в более лирическом и поэтическом духе его творчества в целом.

В 1580-х гг. Беллини вступает в пору своей творческой зрелости. Его «Оплакивание Христа» (Милан, Брера) поражает сочетанием почти беспощадной жизненной правдивости (смертная холодная синева тела Христа, его полуотвисшая челюсть, следы истязания) с подлинным трагическим величием образов скорбящих героев. Общий холодный тон сумрачного сияния красок одеяний Марии и Иоанна овеян предвечерним серовато-голубым светом. Трагическое отчаяние взгляда Марии, припавшей к сыну, и скорбный гнев Иоанна, не примиренного со смертью учителя, сурово четкие в своей прямолинейной выразительности ритмы, печаль пустынного заката, столь созвучного общему эмоциональному строю картины, слагаются в некий скорбный реквием. Не случайно внизу доски, на которой написана картина, неизвестный современник начертал по латыни следующие слова: «Если созерцание этих скорбящих очей исторгнет у тебя слезы, то плакать способно творение Джованни Беллини».

Фигуры неаполитанского «Преображения» расположены на характерном для североитальянских предгорий мягко волнистом плато, чья покрытая лугами и небольшими рощицами поверхность, расстилается над скалисто-отвесными стенами расположенного на аванплане обрыва. Зритель воспринимает всю сцену, как бы находясь на дорожке, идущей по окраине обрыва, огражденной легкими перилами из наскоро связанных, неочищенных срубленных деревьев. Непосредственная жизненная реальность восприятия пейзажа необычайна, тем более что и весь передний план, и дали, и средний план купаются в той чуть влажной световоздушной среде, которая будет столь характерной для венецианской живописи 16 в. Вместе с тем сдержанная торжественность движений величавых фигур Христа, пророков и упавших ниц апостолов, свободная ясность их ритмических сопоставлений, естественное господство человеческих фигур над природой, спокойная ширь пейзажных далей создают то могучее дыхание, то ясное величие образа, которые заставляют нас предугадывать в этой работе первые черты нового этапа в развитии Возрождения.

Одним из мастеров рубежа 15 и 16 вв., творчество которого сформировалось под определяющим влиянием Джованни Беллини, был Джамбаттиста Чима да Конельяно (ок. 1459—1517/18). В Венеции он работал между 1492—1516 гг. Чиме принадлежат крупные алтарные композиции, в которых он, следуя Беллини, мастерски объединял фигуры с архитектурным обрамлением, часто располагая их в арочном проеме («Иоанн Креститель с четырьмя святыми» в церкви Санта Мария дель Орто в Венеции, 1490-е гг., «Неверие Фомы»; Венеция, Академия, «Св. Петр-мученик», 1504 г.; Милан, Брера). Композиции эти отличаются свободным, просторным размещением фигур, что позволяет художнику широко показать развертывающийся за ними пейзажный фон. Для пейзажных мотивов Чима обычно использовал ландшафты своего родного Конельяно, с замками на высоких холмах, к которым ведут крутые вьющиеся дороги, с отдельно стоящими деревьями и легким голубым небом со светлыми облаками. Не достигая художественной высоты Джованни Беллини, Чима, однако, подобно ему, сочетал в лучших своих работах четкий рисунок, пластическую законченность в трактовке фигур с насыщенным колоритом, чуть тронутым единым золотистым тоном. Чима был также автором характерных для венецианцев лирических образов мадонн, а в своем замечательном «Введении во храм» (Дрезден, Картинная галерея) он дал пример лирико-повествовательной трактовки темы с тонкой обрисовкой отдельных бытовых мотивов.

Следующим этапом после искусства Джованни Беллини явилось творчество Джорджоне, первого мастера венецианской школы, целиком принадлежащего Высокому Возрождению. Джордже Барбарелли из Кастельфранко (1477/78—1510), прозванный Джорджоне, был младшим современником и учеником Джованни Беллини. Джорджоне, подобно Леонардо да Винчи, раскрывает утонченную гармонию духовно богатого и физически совершенного человека. Так же, как и у Леонардо, творчество Джорджоне отличается глубоким интеллектуализмом и, казалось бы, кристаллической разумностью. Но, в отличие от Леонардо, глубокий лиризм искусства которого носит весьма скрытый и как бы подчиненный пафосу рационального интеллектуализма характер, лирическое начало в своем ясном согласии с рациональным началом у Джорджоне дает себя чувствовать с необычайной силой. Вместе с тем природа, природная среда в искусстве Джорджоне начинает играть все более важную роль.

### **Тема 2.2. Искусство северного возрождения**

До конца XV в. **Ренессанс** был явлением только итальянской культуры. Но на рубеже XV-XVI вв. возрожденческая культура преодолела национальные границы Италии и быстро распространилась по странам Западной Европы к северу от Альп — в Нидерландах, Германии и Франции. Каждая страна имела свои особенности в становлении культуры Возрождения, но наиболее самобытный характер Северного Ренессанса проявился в художественной культуре Нидерландов и Германии. Главными центрами искусства были Антверпен, Нюрнберг, Аугсбург, Галле, Амстердам.

Использование термина «Возрождение» по отношению к культуре этих стран довольно условно, так как ее формирование опиралось не на возрожденное античное наследие, а на идеи религиозного обновления. Тем не менее сущность происходивших процессов и в Италии, и в этих странах была общей — расшатывание феодального мировоззрения, становление буржуазного гуманизма, рост самосознания личности.

Развитие Северного Ренессанса на целое столетие запоздало по отношению к итальянскому и происходило на совершенно другой основе. Так, в Италии основой гуманизма служили учения античных философов-язычников, а в северных странах он основывался на воскрешении демократической религии ранних христиан с ее требованием социальной справедливости. Если идеалом итальянского Ренессанса была сильная героическая личность, то в северных странах идеалом стала христианская любовь к ближнему. Поэтому в художественной культуре Северного Возрождения сохранилось значительно больше черт средневекового мировоззрения, религиозного чувства, символики, она более условна по форме, более архаична и меньше знакома с античностью.

Философской основой Северного Возрождения был пантеизм (обожествление вселенной, природы). Не отрицая прямо существование Бога, это учение растворяет его в природе, наделяя ее божественными атрибутами, такими, как вечность, бесконечность, безграничность. Пантеисты считали, что в каждой частице мира есть частица Бога, и делали вывод, что любое проявление природы достойно изображения. Такие представления привели к появлению в художественной культуре Северного Возрождения пейзажа как самостоятельного жанра.

В Германии в последней трети XV в. возник и получил развитие в искусстве Северного Ренессанса портрет. Немецкий портрет отличался от портретной живописи итальянского Возрождения. Если итальянские художники в своем преклонении перед человеком создавали идеал красоты, то немецкие мастера были безразличны к красоте, для

них главным было передать характер, добиться эмоциональной выразительности образа. В итальянском Возрождении на первом плане была эстетическая сторона, в Северном — этическая.

В искусстве Северного Ренессанса сформировался и получил развитие (прежде всего в Нидерландах) такой жанр, как бытовая картина. Нидерландских художников отличала необычайная виртуозность письма: любая мельчайшая подробность изображалась с большой тщательностью. Это делало картины очень увлекательными для зрителя: чем больше разглядываешь, тем больше находишь интересных деталей.

Главное различие между итальянским и Северным Возрождением заключается в том, что первому присуще стремление к восстановлению античной культуры, к раскрепощению, освобождению от церковных догм, светской образованности, тогда как в

Северном Возрождении главное место занимали вопросы религиозного совершенствования, обновления католической церкви и ее учения. Северный гуманизм привел к реформации и протестантизму.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебники разделов 1-3**

1. Степанов А.В., Искусство эпохи Возрождения: Италия. XIV-XV века. СПб. 2003.
2. Степанов А.В., Искусство эпохи Возрождения: Италия. XVI век. СПб. 2007.
3. Степанов А.В., Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб. 2009.
4. Дмитриева Н.А., Краткая история искусства. М., 2008.
5. Вазари Дж., Жизнеописания наиболее знаменитых ваятелей, зодчих, живописцев. В 2 томах. СПб. 2010.
6. Муратов П.П., Образы Италии. В 3 томах. М., 2008.
7. Виппер Б.Р., Итальянский ренессанс XIII-XVI века. Т. 1-2. М., 1977.
8. Бернсон Б., Живописцы итальянского Возрождения. М., 2006.
9. Арган Дж.К., История итальянского искусства. М., 2000.
10. Лазарев В.Н., Старые итальянские мастера. М., 1972.
11. Леонардо да Винчи, Суждения о науке и искусстве. СПб. 2010.
12. Смирнова И.А., Монументальная живопись итальянского Возрождения. М., 1987.
13. Данилова И.Е., Брунеллески и Флоренция. Творческая личность в контексте ренессансной культуры. М., 1991.
14. Виппер Б.Р., Борьба течений в итальянском искусстве XVI века. М., 1956.
15. Бенеш О., Искусство Северного Возрождения. М., 1973.
16. Ван Мандер К., Книга о художниках. М.-Л., 1940.
17. Никулин Н.Н., Золотой век нидерландской живописи. XV век. М., 1999.
18. Вёльфлин Г., Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. Л., 1934.

## 2. Рабочая программа дисциплины «Западноевропейское искусство XVIIв.»

### Требования к результатам обучения:

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- узнать о крупнейших мастерах и их творческой эволюции;
- познакомиться с общепризнанными шедеврами в разных видах искусства;
- открыть для себя закономерности существования в культуре XVII столетия нескольких стилевых систем;
- узнать о радикальной перестройке в области тематики, сюжета и жанра изобразительных искусств XVII века;
- проследить формирование национальных художественных школ;
- получить представление о многообразии связей и взаимовлияний, свидетельствующих о сложении общеевропейского художественного процесса;
- познакомиться с процессом зарождения профессиональной науки об искусстве и первыми опытами по теории искусства.

#### слушатель должен уметь:

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов искусства средневековья;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием западноевропейского искусства 17 века.
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- разбираться в крупнейших мастерах и их творческой эволюции, формировании национальных художественных школ,
- различать стилевые системы в культуре Западноевропейского искусства 17 века,
- понимать и критически оценивать связи и взаимовлияния художественных процессов, зарождения профессиональной науки по теории искусств.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2		
1	Общие проблемы культуры и искусства Западной Европы XVII в.	2	2
2	Искусство Италии 17 в.	2	2

3	Искусство Испании 17 в.	2	2
4	Искусство Фландрии 17 в.	2	2
5	Искусство Голландии 17 в.	2	2
6	Искусство Франции 17 в.	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### Учебная программа

#### Тема 1. Общие проблемы культуры и искусства Западной Европы XVII в.

Историческое своеобразие европейского искусства XVII в. Развитие национальных художественных школ, их тесное взаимодействие в русле ведущих стилевых тенденций эпохи. Взаимодействие традиций, школ и индивидуальных манер - основа неповторимого своеобразия культуры и искусства XVII в. Барокко, классицизм и внестилевая тенденция (или реализм) - основные направления эпохи, из которых барокко и классицизм являются стилеобразующими.

Периодизация искусства 17 в. и характеристика основных этапов, специфика художественного процесса XVII в., выраженная во взаимосвязи и переплетении разнонаправленных тенденций, когда основные стили эпохи существовали одновременно, периодически доминируя в разных художественных школах. Определение стилей барокко и классицизма, их характерных черт и степени распространения в различных художественных школах.

#### Тема 2. Искусство Италии 17 в.

Историческая периодизация искусства и архитектуры Италии XVII в. Истоки искусства барокко. Кризис Возрождения и господство маньеристических тенденций на рубеже XVI-XVII в. Два пути преодоления маньеризма и оформления художественных принципов барокко - болонский академизм, ориентированный на классические примеры искусства зрелого Возрождения и на коррекцию реальности идеальным представлением о совершенстве, и натурализм Караваджо, опирающийся на максимальное приближение к реальности и опыт искусства Фландрии и Германии. Ведущая роль Рима как интернационального центра в развитии барокко. Работа в Риме немецких, французских и фламандских мастеров.

##### А). Архитектура барокко в Италии 17 в.

Формирование принципов барокко в архитектуре Италии. Церковь Иль Дезу как воплощение нового типа храма и как образец для многих католических церквей Италии и всей Европы. Ц. Санта Сусанна (1596 – 1503 гг.) архитектора Карло Мадерна, ц. Сант Аньезе (1650 г.) и ц. Санта Мария ин Кампителли (1670-х гг.), архитектора Карла Райнальди и Борромини.

Ансамблевый характер барочной архитектуры и ее активная связь с окружающей средой, лестница восточного фасада ц. Санта Мария Маджоре и «Скала Реджия», построенная Лоренцо Бернини в 1663 – 1666 гг.; ансамбль Пьяцца дель Пополо и площади Святого Петра в Риме.

Типология палаццо и виллы эпохи барокко, наследие Возрождения и новые черты.

Б). Скульптура барокко в Италии 17 в.

Скульптурное искусство Джованни Лоренцо Бернини как воплощение пластических принципов барокко, эволюция его творчества, ключевые произведения («Давид», «Аполлон и Дафна», «Экстаз святой Терезы», надгробие папы Урбана VIII, портреты, скульптура фонтанов).

В). Две взаимосвязанные тенденции в искусстве начала XVII в.: болонский академизм и искусство Караваджо и его последователей.

Караваджо. Новое понимание света как основы образной драматургии произведения и как важнейшего выразительного средства. Монументальность и жизненная конкретность образа, возвышенность и эмоциональная достоверность религиозного переживания, передача суровой реальности фактов. Этапы эволюции и ключевые произведения («Игроки», «Лютнист», «Медуза», «Призвание апостола Матфея», «Мадонна Розарио», «Поцелуй Иуды», «Погребение святой Лючии»).

Караваджизм как явление в художественной жизни Италии и всей Европы. Ключевые фигуры.

Барокко в живописи Италии второй половины 17 в. Характеристика и примеры. Монументальная живопись барокко и роспись церквей в Риме.

### **Тема 3. Искусство Испании 17 в.**

Историческая и культурная специфика Испании. Роль церкви и религии в мировоззрении и искусстве Испании. Предпосылки развития искусства 17 в. в предшествующем столетии.

А). Архитектура Испании 17 в.

Архитектура 17 в. как сплав разнообразных тенденций (национальные традиции, отголоски мавританского зодчества, ордерная система Италии), которые перерабатывались в духе и характере барокко.

- Алонсо Кано и фасад собора в Гранаде.

- Нарастание декоративности и избыточности в архитектуре конца столетия.

- Работы Хосе де Чурригера и стиль «чурригереск» в зодчестве конца 17 – первой половины 18 вв.

Б). Скульптура Испании 17 в.

Развитие деревянной пластики, ее роль в формировании национального стиля в архитектуре и живописи. Архитектурно-скульптурные комплексы ретабло. Соединение в деревянной раскрашенной скульптуре черт натурализма и религиозного мистицизма (скульптурные ретабло и свободно стоящие скульптуры и скульптурные группы). Творчество скульпторов трех важнейших художественных центров - Вальядолида (Кастилия), Севильи и Гранады.

В). Живопись Испании 17 в.

Формирование национальной школы и влияние итальянского караваджизма, фламандской и маньеристической живописи конца XVI в.

Феномен испанского бодегона. Творчество Франсиско Рибальты, Эрреры Старшего и Хуана Санчеса Котана, как наиболее яркие примеры развития бодегона и его форм в Испании.

Творчество Хусепе Риберы (картины на религиозные сюжеты («Мученичество св. Варфоломея», «Оплакивание Христа», «Святая Инесса», «Обручение святой

Екатерины»); ряд изображений святых католической церкви и философов древности, написанных с натуры (Святого Иеронима, Апостолов Андрея и Симона); «Хромоножка»).

Искусство Франсиско Сурбарана (портретное творчество, серии картин из жизни св. Бонавентуры, из жизни св. Иеронима; натюрморт).

Творчество Диего де Сильва Веласкеса - вершина испанской живописи 17 в. Этапы творчества и основные произведения (ранние бодегоны - «Старая женщина, жарящая яичницу», «Водонос»; сочетание религиозной картины и бытового жанра - «Христос в доме Марии и Марфы», «Вакх», «Кузница Вулкана»; историческое полотно «Сдача Бреды»; придворный портрет как важнейший жанр национального искусства (портреты Филиппа IV, его супруги – королевы Изабеллы Бурбонской и сына – принца Балтасара, брата – инфанта Фердинанда, юных инфант, графа Оливареса, папы Иннокентия X и др.); «Менины», «Пряхи»).

Живопись Бартоломео Эстебан Мурильо: религиозный и бытовой жанр в лирической трактовке.

#### **Тема 4. Искусство Фландрии 17 в.**

Общеисторическая ситуация и ее значение для развития культуры и искусства. Начало развития двух национальных художественных школ - фламандской и голландской, опирающихся на достижения предшествующего периода. Роль католической церкви в политической, духовной и художественной жизни Фландрии.

##### **А). Архитектура Фландрии 17 в.**

Ориентация фламандской архитектуры на итальянское барокко. Нарядность, активная пластика, изобильность и скульптурная насыщенность архитектуры Фландрии 17 в.

барочные принципы в архитектуре фламандских храмов, например, в церкви св. Михаила в Левене (1650-1666) Г. Хесиуса и в церкви Иоанна Крестителя ордена бегинок в Брюсселе (1657-1676).

Светское строительство Фландрии, «Домик Рубенса» и мечта художника о преобразовании фламандской архитектурной школы в духе итальянского Ренессанса.

Архитектурные ансамбли второй половины 17 в. (Гран-плас в Брюсселе).

##### **Б). Скульптура Фландрии 17 в.**

Специфика фламандской барочной скульптуры. Развитие различных форм декоративной храмовой пластики. Работы Франсуа Дюкенуа, Арт Квеллина Старшего).

##### **В). Живопись Фландрии 17 в.**

Питер Пауль Рубенс – глава Фламандской художественной школы 17 в. Универсальность таланта мастера и творческий метод. Эволюция стиля и манеры. Разносторонний характер его творчества:

- религиозные композиции «Воздвижение креста» и «Снятие со креста»;
- античная тема в живописи Рубенса. «Битва амазонок» и «Похищение дочерей Левкиппа»;
- цикл «Жизнь Марии Медичи» для Люксембургского дворца в Париже;
- тип репрезентативного портрета, выработанный Рубенсом с использованием итальянской и испано-фламандской традиции придворного портрета, соединение репрезентативности с искренностью в характеристике модели (Портрет Марии Медичи), и типология более камерного портрета (портрет доктора Тульдена, камеристки, Сусанны Фоурмен);

- пейзажи Рубенса как стихийная жизнь мира природы;
- опыт крестьянского жанра в творчестве Рубенса («Кермеса», «Крестьянский танец»). Крестьянские праздники и вакханалии как выражение национальной и классической традиции.

Якоб Иорданс, Франс Снейдерс, Ян Фейт, Адриан Браувер. Варианты бытового жанра и натюрморта во Фламандской живописи 17 в.

Антонис Ван Дейк и развитие портретного жанра в барочном искусстве Фландрии. Изысканность, чувство меры и обаяние «легкого стиля» ван Дейка, углубленность во внутреннюю жизнь человека.

- Ван Дейк в Италии, увлеченность искусством мастеров Высокого Возрождения и особая роль Тициана в становлении живописного мастерства («Портрет Корнелиса ван дер Геста», Портрет кардинала Гвидо Бентивольо и др.);
- Возвращение в Антверпен, служба при дворе эрцгерцогини Изабеллы. Элементы непосредственности, фламандской конкретности и чувственности в работах второго фламандского периода («Портрет Лукаса Ворстермана», портреты художников);
- Ван Дейк в Англии, придворный художник Карла I. Особенности репрезентативного портрета английского периода. Стремление к идеализации, аристократизм, естественность и глубокое понимание модели (Портреты Карла I, портреты Филиппа Уортона, Мери Расвен, Томаса Уортона и др.).

#### **Тема 5. Искусство Голландии 17 в.**

Результаты освободительной войны Северных Нидерландов под знаменем кальвинизма против Испании. Развитие искусства в новых исторических условиях. А). Архитектура Голландии 17 в.

Развитие городов и градостроительство, влияние на планировочную систему водной стихии страны. Национальные традиции и сложение классицистической архитектурной традиции в голландском зодчестве. Архитектор Хендрик де Кейсер и сложение типологии протестантской церкви (Южная и Западная церкви Амстердама). Якоб ван Кампен и братья Юстус и Филипп Винкбонс как наиболее яркие представители классицистической архитектурной школы Голландии.

Светские сооружения голландской школы и резиденции штатгальтера - дворец Маурицхейс в Гааге Якоба ван Кампена. Частное городское строительство, планировка голландских городов.

#### **Б). Скульптура Голландии 17 в.**

Упадок скульптурной школы Голландии в связи ограниченностью применения декоративной пластики в кальвинистских храмах. Развитие скульптуры в 17 в. в надгробной скульптуре и рельефной пластике фронтонов общественных сооружений.

#### **В). Живопись Голландии 17 в.**

Влияние кальвинизма на развитие искусства Северных Нидерландов. Формирование художественного рынка и частный круг заказчиков. Узкая специализация художников по жанрам и сюжетам.

Франс Хальс. Ведущая роль в развитии голландского портрета. Изменение концептуального подхода Франса Халса к портретному образу и темперамента портретного жанра («Смеющийся кавалер» и др.). Творческий метод Франса Хальса.

- Серия групповых корпоративных портретов Франса Халса. Развитие портрета вместе с жанровыми элементами. Колористический строй ранних портретов Франса Халса (Групповые портреты стрелковых рот).

- Однофигурные композиции Франса Халса и проблема так называемых жанровых портретов («Цыганка», «Поющие мальчики», «Малле Баббе» и др.).

- Поздний период творчества Франса Халса. Изменение колористического строя поздних композиций, богатство тональных соотношений. Изменение характера индивидуального и группового портрета. Усиление психологизма

(Групповые портреты попечителей).

Голландский реалистический пейзаж. Ян ван Гойен и Саломон ван Рейсдадь как наиболее характерные его представители.

Натюрморт как самостоятельный жанр живописи, как самоценный фрагмент реальности. Питер Клас и Виллем Хеда как авторы «завтраков».

Творчество Рембрандта Харменс ван Рейна. Уникальность мастера в понимании внутреннего мира человека и в умении проникнуть в его глубины. Активное выражение сложного внутреннего мира в живописи Рембрандта, умение воплотить величие человека, избегая пафоса и репрезентативности.

- Ранний период творчества. Ранние автопортрет как первый шаг к художественному отражению личности во всем ее многообразии.

- Кульминация события и внешняя экспрессия как характерные составляющие исторических композиций Рембрандта лейденского и раннего амстердамского периодов. Сосредоточенность на выразительности фигур и эксперименты со световыми эффектами («Изгнание торговцев из храма «Мать», «Симеон во храме»).

- Творчество Рембрандта в 30-е гг. 17 в. Популярность, огромная мастерская, коллекционирование. Эффектные парадные портреты («Портрет Мартина Дай»), и более скромные изображения («Портрет Бургграфа»), парные портреты, с некоторыми приемами бытовой картины («Портрет корабельного мастера и его жены»). «Даная» - как иллюстрация одухотворяющего начала, которое вносит в картины свет.

- «Ночной дозор», объединение группового портрета с историческим жанром. Лирическая трактовка евангельских историй в 1640-е. Поэзия повседневности («Святое семейство»).

- Самоуглубление, анализ и психологизм, определяющие работы зрелого периода творчества Рембрандта («Яков, благословляющий сыновей Иосифа», «Вирсавия»). Автопортреты и портреты 1650-х - портреты стариков, портрет Яна Сикса, портреты Титуса. Полное погружение в библейскую тематику («Отречение Петра»).

- «Возвращение блудного сына» - воплощение чуда христианской веры и глубокого понимания человека.

- Ученики Рембрандта.

Адриан ван Остаде, Герард Терборх и Ян Стен как представители разных типов жанровой картины в голландском искусстве.

Ян Вермеер Дельфтский и лирический галантный жанр в Голландии 17 в.

Якоб ван Рейсдадь и развитие голландского пейзажа. Стремление к более сложному восприятию природы. Естественность палитры. Постигание природы в ее непостоянстве, движении, стихийности.

## Тема 6. Искусство Франции 17 в.

Французская культура на рубеже 16 и 17 вв. Историческое и стилистическое своеобразие французского искусства 17 в. Художественное и региональное многообразие искусства Франции 1-ой пол. XVII в, сосуществование в нем различных тенденций: классицизма, барокко и реализма. Взаимодействие с другими художественными школами: итальянской, фламандской, голландской и испанской.

Вторая половина 17 в. и Золотой век «Короля-Солнца», государственная идеология и художественная политика.

### А). Архитектура Франции 17 в.

- Переход к новому барочному стилю в работах Соломона Дебресса (ансамбль Люксембургского дворца, фасад готической церкви Сен Жерве).

- Жак Лемерсье («Павильон часов» Лувр, церковь Парижского университета — Сорбонны).

- Франсуа Мансар - крупнейший архитектор первой половины века. Восприятие и переосмысление барочных форм в его зодчестве (дворец в Мэзон на Сене около Парижа).

- Луи Лево как переходная фигура. Строительство парижских особняков и государственных зданий. Дворцово-парковый ансамбль в Во-ле-Виконт - торжество новой системы. Синтез архитектуры (Л. Лево), живописной и пластической декорации интерьера (Ш. Лебрен) и регулярной пространственной композиции парка (А. Ленотр). Слияние рациональных классических и барочных элементов. Дальнейшая деятельность Лево, участие в строительстве Лувра и Версаля.

- Версальский ансамбль - выдающееся произведение французских мастеров XVII века. Составные элементы ансамбля. Композиция дворца, планировка парка, роль скульптуры, живописи, декоративно-прикладного и театрального искусства. Версаль как отражение государственной идеологии и мифологии Людовика XIV.

### Б). Французская скульптура 17 в.

- Франсуа Жирардона, Антуан Кузевокс и Пьер Пюже – крупнейшие мастера французской скульптурной школы

### В). Живопись Франции 17 в.

- официальная придворная живопись в творчестве Симона Вуэ.

- Творчество Жака Калло. Истоки и специфика его стиля. Серии Balli (танцы), Caricci, Gobbi (горбуны), Лотарингское дворянство. «Большие и Малые бедствия войны» - центральное произведение мастера.

- Жорж де Ла Тур и природа его караваджизма. Круг сюжетов, «ночные» сцены, суровость и этическая значительность образов. Особая выразительность приема искусственного освещения.

- Братья Ленен и их жанровая живопись. Тема достоинства обычного человека, суровая сдержанность поз, строгость композиционного ритма («Крестьяне перед домом», «Трапеза крестьян», «Семейство молочницы»). Портреты и мифологические сюжеты в творчестве братьев Ленен.

- Никола Пуссен - ведущий мастер классицизма XVII в. Теоретические и художественные принципы Пуссена. Рассудочность и рациональность как принципы живописного построения картины. Рим как вторая родина мастера.

- Мифологический жанр («Спящая Венера», «Детство Вакха», «Танкред и Эрминия» и др.) и картина на религиозную тематику («Избиение младенцев», «Сбор манны», серия «Таинств» и т.д.).

- Поездка в Париж. Деятельность второго парижского периода. Столкновение с придворной школой. Влияние Пуссена на современную ему французскую живопись. Возвращение в Рим и второй римский период творчества. Обращение к крупным многофигурным композициям и их классицистическое построение («Похищение сабинянок», «Медный змий»).

- Тема человеческой судьбы в творчестве Пуссена, апология разума и воли в натуре героя («Смерть Германика», «Аркадские пастухи»). Тема пейзажа в полотнах Пуссена («Пейзаж с Полифемом», «Пейзаж с Геркулесом и Какусом», «Пейзаж с Орфеем и Эвридикой»). Идеи совершенного и гармонического бытия человека в природе.

Развитие классицизма в пейзаже - Клод Лоррен. Основные свойства его художественного языка: соотношение идеального и реального, фигур и фона, принципы построения композиции, отношение к свету. Лирическая настроенность и декоративные качества его пейзажей. Лоррен - гравёр и рисовальщик.

Ш. Лебрэн и Пьер Миньяр - представители французского академизма второй половины XVII века.

Крупнейшие французские портретисты Гиацинт Риго и Никола Ларжильер.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебники разделов 1-6**

1. Алпатов М.В. Этюды по западноевропейскому искусству. М., 1963.
2. Бенуа А.Г. История живописи. Т. 3, 4. СПб. 1912 – 1914.
3. Всеобщая история искусства. Т. 4. М., 1963.
4. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции. М.,
5. Кристеллер П. История западноевропейской гравюры 15 – 18 веков. М., 1939.
6. Лазарев В.Н. Портрет в европейском искусстве XVII века. М., Л., 1937.
7. Мастера искусства об искусстве. М., 1967. Т. 4.
8. Ротенберг Е.И. Западноевропейская живопись XVII века. Тематические принципы. М., 1989.
9. Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. М., 1997.

#### **ИТАЛИЯ**

10. Виппер Б.Р. Проблема реализма в итальянской живописи XVII – XVIII веков. М., 1968.
11. Знамеровская Т.П. Микеланджело да Караваджо. М., 1955.
12. Знамеровская Т.П. Сальватор Роза. М., 1972.
13. Знамеровская Т.П. Неаполитанская живопись первой половины XVII века. М., 1973.
14. Лившиц Н.А. Бернини. М., 1957.
15. Лоренцо Бернини: воспоминания современников. М., 1965.

16. Микеланджело да Караваджо. Документы. Воспоминания современников. М., 1975.

17. Бонсангги Дж. Караваджо. М., 1995.

18. Дьяков Л. А. Сальватор Роза. М., 1992.

#### ФРАНЦИЯ

19. Каптерева Т.П., Быков В. Искусство Франции 17 века. М., 1969.

20. Золотов Ю.К. Жорж де Латур М., 1979.

21. Золотов Ю.К. Пуссен. М., 1988.

22. Гликман А.С. Пуссен. М., 1964.

23. Гликман А.С. Жак Калло. Л.-М., 1959.

24. Лазарев В.Н. Братья Ленен. М., 1936.

25. Немилова И.С. Жорж де Латур. М., 1956.

26. Лифшиц Н.А. Французское искусство XV-XVIII веков. Л., 1967.

27. Пуссен Н. Письма. М., 1989.

#### ИСПАНИЯ

28. Ваганова Е.О. Мурильо и его время. М., 1988.

29. Знамеровская Т.П. Творчество Хусепе Риберы и проблема народности испанского реалистического искусства. Л., 1981.

30. Знамеровская Т.П. Веласкес. М., 1973.

31. Каптерева Т.П. Веласкес и испанский портрет XVII века. М., 1956.

32. Кеменов А.С. Картины Веласкеса. М., 1969.

33. Малицкая К.М. Франсиско Сурбаран. М., 1963.

34. Малицкая К.М. Испанская живопись XVI-XVII веков. М., 1947.

35. Каганэ Л.Л. Испанская живопись в Эрмитаже. Л., 1970.

36. Левина И.М. Искусство Испании XVI-XVII веков. М., 1966.

37. Левина И.М. Картины Мурильо в Эрмитаже. Л., 1969.

#### ФЛАНДРИЯ

38. Авермат Р. Рубенс. М., 1977.

39. Варшавская М.Я. Картины Рубенса в Эрмитаже. Л., 1975.

40. Варшавская М.Я. Антонис Ван Дейк. Л., 1964.

41. Гершензон-Чегодаева Н.М. Фламандские живописцы. М., 1949.

42. Кузнецов Ю.И. Рисунки Рубенса. М., 1974.

43. Левинсон-Лессинг В.Ф. Снейдерс и фламандский натюрморт. Л., 1926.

44. Рубенс П.-П. Письма. М., 1977.

45. Смольская Н. Йорданс. Л., 1959.

46. Смольская Н. Тенирс. Альбом. Л., 1962.

47. Фромантен Э. Старые мастера. М., 1996.

48. Уэджвуд К. Мир Рубенса. М., 1998.

49. Грицай Н. Фламандская живопись в Эрмитаже. Очерк-путеводитель. Л., 1990.

#### ГОЛЛАНДИЯ

50. Виппер Б.Р. Становление реализма в голландской живописи 17 века. М., 1957.

51. Виппер Б.Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета. М., 1962.

52. Кузнецов Ю.И. Ян Стен. Л., 1969.

53. Кузнецов Ю.И. Загадки «Данаи». Л., 1970.

54. Кузнецов Ю.И. Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже. Л., 1979.
55. Егорова К.С. Портрет в творчестве Рембрандта. М., 1975.
56. Ротенберг Е.И. Франс Халс. М., 1957.
57. Ротенберг Е.И. Голландское искусство XVII века. М., 1972.
58. Линник И.В. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л., 1980.
59. Тарасов Ю.А. Голландский пейзаж XVII века. М., 1983.
60. Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. СПб. 2004.
61. Уилок А. Ян Вермеер. СПб. 1994.
62. Щербачева М.Е. Натюрморт в голландской живописи. Л., 1945.

### 3. Рабочая программа дисциплины «Западноевропейское искусство XVIII в.»

Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

**слушатель должен знать:**

- узнать о крупнейших мастерах и их творческой эволюции;
- познакомиться с общепризнанными шедеврами в разных видах искусства;
- открыть для себя закономерности существования в культуре XVIII столетия нескольких стилевых систем;
- узнать о радикальной перестройке в области тематики, сюжета и жанра изобразительных искусств XVIII века;
- проследить формирование национальных художественных школ;
- получить представление о многообразии связей и взаимовлияний, свидетельствующих о сложении общеевропейского художественного процесса;
- познакомиться с процессом зарождения профессиональной науки об искусстве и первыми опытами по теории искусства.

**слушатель должен уметь:**

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов искусства средневековья;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием западноевропейского искусства 18 века.
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- разбираться в крупнейших мастерах и их творческой эволюции, формировании национальных художественных школ,
- различать стилевые системы в культуре Западноевропейского искусства 18 века,
- понимать и критически оценивать связи и взаимовлияния художественных процессов, зарождения профессиональной науки по теории искусств.

**Учебно-тематический план**

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.1	Общие проблемы культуры и искусства Западной Европы XVIII в.	2	2
2.1	Искусство Италии XVIII в.	2	2

3.1	Искусство Испании XVIII в.	2	2
4.1	Искусство Фландрии XVIII в.	2	2
5.1	Искусство Голландии XVIII в.	2	2
6.1	Искусство Франции XVIII в.	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### **Учебная программа**

#### **Тема 1. Общие проблемы культуры и искусства Западной Европы XVIII в.**

Своеобразие европейского искусства XVIII в. Взаимодействие традиций, школ и индивидуальных манер - основа неповторимого своеобразия культуры и искусства XVIII в. Барокко, классицизм и внестилевая тенденция (или реализм) - основные направления эпохи, из которых барокко и классицизм являются стилеобразующими. Развитие национальных художественных школ, их тесное взаимодействие в русле ведущих стилевых тенденций эпохи.

Определение стилей барокко и классицизма, их характерных черт и степени распространения в различных художественных школах. Периодизация искусства XVIII в. и характеристика основных этапов, специфика художественного процесса XVIII в., выраженная во взаимосвязи и переплетении разнонаправленных тенденций, когда основные стили эпохи существовали одновременно, периодически доминируя в разных художественных школах.

#### **Тема 2. Искусство Италии XVIII в.**

Истоки искусства барокко. Кризис Возрождения и господство маньеристических тенденций на рубеже XVII-XVIII в. Ведущая роль Рима как интернационального центра в развитии барокко. Работа в Риме немецких, французских и фламандских мастеров. Историческая периодизация искусства и архитектуры Италии XVIII в. Два пути преодоления маньеризма и оформления художественных принципов барокко - болонский академизм, ориентированный на классические примеры искусства зрелого Возрождения и на коррекцию реальности идеальным представлением о совершенстве, и натурализм Караваджо, опирающийся на максимальное приближение к реальности и опыт искусства Фландрии и Германии.

##### **А). Архитектура барокко в Италии**

Формирование принципов барокко в архитектуре Италии. Церковь Иль Джезу как воплощение нового типа храма и как образец для многих католических церквей Италии и всей Европы.

Ансамблевый характер барочной архитектуры и ее активная связь с окружающей средой

Типология палаццо и виллы эпохи барокко, наследие Возрождения и новые черты.

##### **Б). Скульптура барокко в Италии**

Скульптурное искусство Джованни Лоренцо Бернини как воплощение пластических принципов барокко, эволюция его творчества, ключевые произведения.

В). Две взаимосвязанные тенденции в искусстве начала XVII в.: болонский академизм и искусство Караваджо и его последователей.

Караваджо. Новое понимание света как основы образной драматургии произведения и как важнейшего выразительного средства. Монументальность и жизненная конкретность образа, возвышенность и эмоциональная достоверность религиозного переживания, передача суровой реальности фактов. Этапы эволюции и ключевые произведения.

Караваджизм как явление в художественной жизни Италии и всей Европы. Ключевые фигуры.

### **Тема 3. Искусство Испании XVIII в.**

Предпосылки развития искусства XVIII в. в предшествующем столетии. Историческая и культурная специфика Испании. Роль церкви и религии в мировоззрении и искусстве Испании.

А). Архитектура Испании 18 в.

Архитектура 18 в. как сплав разнообразных тенденций (национальные традиции, отголоски мавританского зодчества, ордерная система Италии), которые перерабатывались в духе и характере барокко.

Б). Скульптура Испании.

Развитие деревянной пластики, ее роль в формировании национального стиля в архитектуре и живописи. Архитектурно-скульптурные комплексы ретабло. Соединение в деревянной раскрашенной скульптуре черт натурализма и религиозного мистицизма (скульптурные ретабло и свободно стоящие скульптуры и скульптурные группы). Творчество скульпторов трех важнейших художественных центров.

В). Живопись Испании

Формирование национальной школы и влияние итальянского караваджизма, фламандской и маньеристической живописи. Феномен испанского бодегона. Наиболее яркие примеры развития бодегона и его форм в Испании. Творчество Хусепе Риберы (картины на религиозные сюжеты («Мученичество св. Варфоломея», «Оплакивание Христа», «Святая Инесса», «Обручение святой Екатерины»); ряд изображений святых католической церкви и философов древности, написанных с натуры (Святого Иеронима, Апостолов Андрея и Симона); «Хромоножка»). Творчество и живопись Бартоломео Эстебан Мурильо: религиозный и бытовой жанр в лирической трактовке.

### **Тема 4. Искусство Фландрии XVIII в.**

Роль католической церкви в политической, духовной и художественной жизни Фландрии/ Общеисторическая ситуация и ее значение для развития культуры и искусства. Начало развития двух национальных художественных школ - фламандской и голландской, опирающихся на достижения предшествующего периода.

А). Архитектура Фландрии XVIII в. Ориентация фламандской архитектуры на итальянское барокко. Нарядность, активная пластика, изобильность и скульптурная насыщенность архитектуры Фландрии 18 в. Барочные принципы в архитектуре фламандских храмов.

Светское строительство Фландрии, мечта художника о преобразовании фламандской архитектурной школы в духе итальянского Ренессанса.

Архитектурные ансамбли второй половины 18 в.

Б). Скульптура Фландрии. Специфика фламандской барочной скульптуры. Развитие различных форм декоративной храмовой пластики.

В). Живопись Фландрии. Фламандская художественная школа 18 в. Универсальность таланта мастера и творческий метод. Эволюция стиля и манеры. Разносторонний характер его творчества:

- религиозные композиции «Воздвижение креста» и «Снятие со креста»;
- цикл «Жизнь Марии Медичи» для Люксембургского дворца в Париже;
- тип репрезентативного портрета, выработанный Рубенсом с использованием итальянской и испано-фламандской традиции придворного портрета, соединение репрезентативности с искренностью в характеристике модели;
- пейзажи Рубенса как стихийная жизнь мира природы;
- опыт крестьянского жанра в творчестве Рубенса («Кермеса», «Крестьянский танец»). Крестьянские праздники и вакханалии как выражение национальной и классической традиции.

#### **Тема 5. Искусство Голландии XVIII в.**

Результаты освободительной войны Северных Нидерландов под знаменем кальвинизма против Испании. Развитие искусства в новых исторических условиях.

А). Архитектура Голландии XVIII в.

Развитие городов и градостроительство, влияние на планировочную систему водной стихии страны. Национальные традиции и сложение классицистической архитектурной традиции в голландском зодчестве. Наиболее яркие представители классицистической архитектурной школы Голландии.

Б). Скульптура Голландии

Упадок скульптурной школы Голландии в связи ограниченностью применения декоративной пластики в кальвинистских храмах. Развитие скульптуры в 18 в. в надгробной скульптуре и рельефной пластике фронтонов общественных сооружений.

В). Живопись Голландии

Влияние кальвинизма на развитие искусства Северных Нидерландов. Формирование художественного рынка и частный круг заказчиков. Узкая специализация художников по жанрам и сюжетам. Изменение колористического строя поздних композиций, богатство тональных соотношений. Изменение характера индивидуального и группового портрета. Усиление психологизма

#### **Тема 6. Искусство Франции XVIII в.**

Художественное и региональное многообразие искусства Франции 1-2 ой пол. XVIII в, сосуществование в нем различных тенденций: классицизма, барокко и реализма. Взаимодействие с другими художественными школами: итальянской, фламандской, голландской и испанской. Французская культура на рубеже 17-18 вв. Историческое и стилистическое своеобразие французского искусства, государственная идеология и художественная политика.

А). Архитектура Франции XVIII в.

- Переход к новому барочному стилю
- Восприятие и переосмысление барочных форм в его зодчестве.
- Синтез архитектуры (Л. Лево), живописной и пластической декорации интерьера (Ш. Лебрен) и регулярной пространственной композиции парка (А. Ленотр). Слияние рациональных классических и барочных элементов. Версальский

ансамбль - выдающееся произведение французских мастеров.. Составные элементы ансамбля. Композиция дворца, планировка парка, роль скульптуры, живописи, декоративно-прикладного и театрального искусства. Версаль как отражение государственной идеологии и мифологии.

#### Б). Французская скульптура

- Франсуа Жирардона, Антуан Куазевокс и Пьер Пюже – крупнейшие мастера французской скульптурной школы

#### В). Живопись Франции

- придворная живопись
- истоки и специфика его стиля
- караваджизм. Круг сюжетов, «ночные» сцены, суровость и этическая значительность образов. Особая выразительность приема искусственного освещения.

- Тема достоинства обычного человека, суровая сдержанность поз, строгость композиционного ритма («Крестьяне перед домом», «Трапеза крестьян», «Семейство молочницы»). Портреты и мифологические сюжеты в творчестве братьев Ленен.

- Теоретические и художественные принципы Пуссена. Рассудочность и рациональность как принципы живописного построения картины. Рим как вторая родина мастера.

### Учебно-методическое обеспечение программы

#### Учебники разделов 1-6

1. Алпатов М.В. Этюды по западноевропейскому искусству. М., 1963.
2. Бенуа А.Г. История живописи. Т. 3, 4. СПб. 1912 – 1914.
3. Всеобщая история искусства. Т. 4. М., 1963.
4. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции. М.,
5. Кристеллер П. История западноевропейской гравюры 15 – 18 веков. М., 1939.
6. 1989.
7. Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. М., 1997.

#### ИТАЛИЯ

8. Виппер Б.Р. Проблема реализма в итальянской живописи XVII – XVIII веков. М., 1968.
9. Знамеровская Т.П. Микеланджело да Караваджо. М., 1955.
10. Знамеровская Т.П. Сальватор Роза. М., 1972.
11. Лоренцо Бернини: воспоминания современников. М., 1965.
12. Микеланджело да Караваджо. Документы. Воспоминания современников. М., 1975.
13. Бонсангги Дж. Караваджо. М., 1995.
14. Дьяков Л. А. Сальватор Роза. М., 1992.

#### ФРАНЦИЯ

15. Каптерева Т.П., Быков В. Искусство Франции 17 века. М., 1969.
16. Золотов Ю.К. Жорж де Латур М., 1979.
17. Золотов Ю.К. Пуссен. М., 1988.
18. Гликман А.С. Пуссен. М., 1964.

19. Гликман А.С. Жак Калло. Л-М., 1959.
20. Лазарев В.Н. Братья Ленен. М., 1936.
21. Немилова И.С. Жорж де Латур. М., 1956.
22. Лифшиц Н.А. Французское искусство XV-XVIII веков. Л., 1967.
23. Пуссен Н. Письма. М., 1989.

#### ИСПАНИЯ

24. Ваганова Е.О. Мурильо и его время. М., 1988.
25. Знамеровская Т.П. Творчество Хусепе Риберы и проблема народности испанского реалистического искусства. Л., 1981.

26. Знамеровская Т.П. Веласкес. М., 1973.
27. Кеменов А.С. Картины Веласкеса. М., 1969.
28. Малицкая К.М. Франсиско Сурбаран. М., 1963.
29. Каганэ Л.Л. Испанская живопись в Эрмитаже. Л., 1970.
30. Левина И.М. Картины Мурильо в Эрмитаже. Л., 1969.

#### ФЛАНДРИЯ

31. Авермат Р. Рубенс. М., 1977.
32. Варшавская М.Я. Картины Рубенса в Эрмитаже. Л., 1975.
33. Варшавская М.Я. Антонис Ван Дейк. Л., 1964.
34. Гершензон-Чегодаева Н.М. Фламандские живописцы. М., 1949.
35. Кузнецов Ю.И. Рисунки Рубенса. М., 1974.
36. Левинсон-Лессинг В.Ф. Снейдерс и фламандский натюрморт. Л., 1926.
37. Рубенс П.-П. Письма. М., 1977.
38. Смольская Н. Йорданс. Л., 1959.
39. Смольская Н. Тенирс. Альбом. Л., 1962.
40. Фромантен Э. Старые мастера. М., 1996.
41. Уэджвуд К. Мир Рубенса. М., 1998.
42. Грицай Н. Фламандская живопись в Эрмитаже. Очерк-путеводитель. Л., 1990.

#### ГОЛЛАНДИЯ

43. Виппер Б.Р. Становление реализма в голландской живописи 17 века. М., 1957.
44. Виппер Б.Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета. М., 1962.
45. Кузнецов Ю.И. Ян Стен. Л., 1969.
46. Кузнецов Ю.И. Загадки «Данаи». Л., 1970.
47. Кузнецов Ю.И. Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже. Л., 1979.
48. Егорова К.С. Портрет в творчестве Рембрандта. М., 1975.
49. Ротенберг Е.И. Франс Халс. М., 1957.
50. Уилок А. Ян Вермеер. СПб. 1994.
51. Щербачева М.Е. Натюрморт в голландской живописи. Л., 1945.

#### 4. Рабочая программа дисциплины «Русское искусство XVIII в.»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### слушатель должен знать:

- особенности русского искусства XVIII
- основы истории, методологии и особенностей русского искусства XVIII века;
- сформированные представления о русском искусстве, как первой стадии качественно иного, по сравнению с предыдущими этапами, искусства Нового времени (18-го и начала 20 годов).

##### слушатель должен уметь:

- анализировать общие закономерности и специфические черты русского искусства XVIII в отдельных регионах;
- осмысливать сущность объективных и субъективных факторов, определяющих своеобразие и динамику развития русского искусства на различных исторических этапах;
- на конкретно-историческом материале раскрывать содержание процессов развития искусства русского искусства XVIII;
- применять полученные знания при изучении других дисциплин и в практической работе.
- о содержании и значении основных образцов русского искусства XVIII;
- об основных закономерностях развития русского искусства XVIII отдельных регионов мира.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	<b>Раздел 1</b>	3	3
1.1	Периодизация	3	3
2	<b>Раздел 2</b>	4	4
2.1	Искусство первой части четверти XVIII века	4	4
3	<b>Раздел 3</b>	4	4

3.1	Искусство середины столетия (1730-х -1750-х гг.) "Аннинское" и "Елизаветинское" барокко	3	3
4	<b>Раздел 4</b>	2	2
4.1	Искусство конца XVIII века	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

## Учебная программа

### Раздел 1.

#### Тема 1.1 ПЕРИОДИЗАЦИЯ

Принцип дореволюционной историографии - деление искусства по царствованиям. Пришедший ему на смену принцип периодизации по годам. Приемлемость того и другого в силу характерной для России четкой зависимости смены художественного стилей от смены правления.

Первая четверть XVIII в. - искусство петровского времени.

Середина столетия (1730-е -1750-е гг.) - "аннинское" и "елизаветинское" барокко (конец 1750-х гг. - рококо).

Искусство второй половины XVIII в. (1760 - 1790-е гг.) - эпохи Екатерины II и Павла I:

1760 - первая половина 1780-х - ранний классицизм.

Вторая половина 1780-х - до 1800 г. - зрелый или строгий классицизм. Сентиментализм. Предромантизм.

### Раздел 2.

#### Тема 2.1 ИСКУССТВО ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА.

Эпоха реформ Петра I. Образование Российской империи. Отражение в искусстве становления абсолютистского государства. Особая важность периода формирования художественных принципов Нового времени. Сочетание отрицания и притяжения. Новые сюжеты и образы, изобразительные средства и материалы. Новые черты в архитектуре (ордер, регулярность, симметрия, анфилада); в пластике (новые композиционные приемы и анатомические представления); в живописи (станковая картина, новые законы перспективы и др). Выполнение задач Ренессанса средствами эпохи Просвещения.

Художественные школы и их специфика. Распад единого эстетического критерия. Проблема Москва - Петербург - провинция.

Система художественного образования в России. Роль пенсионерства за рубежом. Кадровые перемены и проблема поколений. Опережающая роль заказчика.

Проблема многостилья: одновременное проявление на русской почве барокко, рококо, классицизма при преимущественном развитии барокко.

#### АРХИТЕКТУРА

##### Архитектура Москвы

Значение переходного периода - конца 1790-х - первых лет XVIII столетия. "Нарышкинское барокко" и зодчество Нового времени. Культовое строительство -

Меншикова башня (церковь Архангела Гавриила, 1701-1707), вопрос о ее первоначальном состоянии. Церкви Петра и Павла на Новой Басманной и Иоанна Воина на Якиманке. Древнерусская традиция и роль увража как источника для архитектуры этого периода.

Гражданские постройки - Лефортовский (Петровский) дворец (1697-1699, Д.В. Аксамитов). Регулярность и симметрия. Трехчастная композиция и традиции клетского зодчества. Эволюция ордера в обстоятельствах переходного периода. Компромиссный характер трехсветного интерьера и новое размещение религиозного полотна. Усадьба адмирала Ф.А. Головина на Яузе - первый регулярный ансамбль в Москве. Арсенал в Кремле (1702-1736, Д. Иванов, Х. Конрад, М. Чоглоков) и реконструкция его первоначального облика. Триумфальные ворота по поводу петровских викторий, проблемы синтеза архитектуры, живописи, музыки и драматургии в устройстве шествий, празднеств и фейерверков.

Роль Москвы в подготовке к восприятию новых архитектурных принципов.

#### Архитектура Петербурга.

Новый тип русского города. Проекты планировки Петербурга (Жан-Батист Леблон, Доменико Трезини). Основные зоны застройки и принципы регулярного градостроительства. Роль Канцелярии городских дел (с 1723 г. Канцелярии от строений) в создании новой столицы. Состав архитекторов. Типология общественного, жилого и культового зодчества.

Деятельность Доменико Трезини (около 1670-1734, в России с 1703 г. до смерти). Петропавловский собор (1712-1733) и его реплики. Здание Двенадцати Коллегий (1722-1742, Д. Трезини, М.Г. Земцов, Дж. Трезини), Летний дворец Петра (Д. Трезини, А. Шлютер, 1710-1714).

Приемы мазанкового строения. "Образцовые" проекты жилых домов. Характерные черты и атрибуционные признаки архитектуры петровского времени ("пилястровый стиль", характер ордера, формы наличников и т.д.). Первый русский музей Кунсткамера (1718-1734, Г.-И. Маттарнови, Н.-Ф. Гербель, Г. Кьявери, М.Г. Земцов). Дворец А.Д. Меншикова на Васильевском острове (1710 -1720-е, Дж.-М. Фонтана, Г. Шедель). Загородные ансамбли - Петергоф, Ораниенбаум, Стрельна. Законы и компоненты регулярного сада (боскеты, перголы, партеры, типы фонтанов).

#### СКУЛЬПТУРА

Отношение к объемной пластике в искусстве древней Руси. Традиции церковной деревянной скульптуры.

Обращение к новым темам. Овладение искусством скульптурного бюста, монументальной статуи. Роль медальерного дела. Переход к новым принципам пропорционального построения, приемам композиции многофигурного барельефа, каркасной организации фигуры, характеру обнаженного тела, укрывающего его покрова и др. Материалы скульптуры - восковое и бронзовое литье, белый камень, мрамор, лепнина из алебаstra (стук), терракота, резьба по дереву. Большая роль иностранных мастеров в деле приобщения к этому искусству. Русские резчики - создатели декорации триумфальных ворот и иконостасов. Иконостас Петропавловского собора - работа Ивана Петровича Зарудного (1727).

Скульптура Летнего сада. Состав мастеров. Роль этого ансамбля в приобщении русского зрителя к новой системе аллегорического мышления.

Декоративные рельефы немецкого скульптора Андеаса Шлютера (1664-1714) в России с 1713 г.) на фасадах Летнего дворца. Резные дубовые панно в кабинете Петра I в Большом Петергофском дворце французского мастера Никола Пино (1684-1754, в России с 1716 по 1726 г.)

Ведущая роль Бартоломео Карло Растрелли (1675? - 1744, в России с 1716 по 1744 г.). Барокко в пластике и проблемы скульптурного портрета. Бюсты Петра I (1723-1729, ГЭ), А.Д. Меншикова (1716-1717, ГЭ). Монументальные произведения Растрелли: памятник Петру I (1720-1724, отлит в 1745-1746) и скульптурная группа "Анна Иоанновна с арапчонком" (1741, ГРМ). Проект Триумфального столпа в честь Петра I и Северной войны (1720-е гг., ГЭ).

### ЖИВОПИСЬ

Парсуна (от искаженного слова "персона" - личность). Ее основные особенности и типологические разновидности. Акцент на социальную значимость изображенного, автономный характер образа, специфическое решение проблем "индивидуальное - типическое", "духовное-декоративное". "Портрет-тезис" как сочетание условного иконного пространства и разъясняющих надписей. Особое положение парадного портрета в рост (en pied) и конного (a' cheval). Портреты царя Алексея Михайловича (1670-е гг., ГИМ), стольника Г.П.Годунова (1686, ГИМ), воеводы И.Е. Власова (1695, Нижегородский худ. музей), боярина Л.К. Нарышкина (1690-е гг., ГИМ), А.Я. Нарышкиной с детьми (неизвестный художник первой четверти XVIII в., ГТГ). Роль парсуны в сложении портрета Нового времени. Ее географический и культурный радиус. Интернациональный характер "парсунных" приемов в условиях принципиально сходного приобщения к искусству Нового времени. Судьба парсунной традиции - своего рода "старицы" - на протяжении XVIII столетия.

Искусство оформления празднеств и шествий, фейерверков и триумфальных ворот. Его роль в пропаганде государственных преобразований и военных побед. Декоративные росписи и полотна панегирического содержания. Особенности иносказательного мышления петровского времени.

Эстетика раннего русского портрета и проблема сходства. Принципиальное различие "портрета-иконы" и светского портрета Нового времени. Основные типологические разновидности портрета и вопросы стилевой ориентации. Экстраординарный дух петровского времени и его отражение в портретной концепции. Проблема "быть" и "казаться" в применении в этом периоде.

"Преображенская серия" (портреты участников "Всеппьянейшего и сумасброднейшего собора Всешутейшего князь-папы", 1690-е - начало XVIII в.). Традиции западноевропейского шутовского портрета XVII в. на русской почве. Связь этих произведений с сословными и этическими нормативами петровского времени.

Иван Никитич Никитин (около 1680 - 1742). Жизнь и творческая судьба художника. История атрибуции его произведений и современное положение в данной области. Ранний период творчества - портреты цесаревны Анны Петровны (не позднее 1716, ГТГ) и царевны Прасковьи Иоанновны (1714, ГРМ). Поездка в Италию (1716 - начало 1720-х гг.).

Особенности пост пенсионерского этапа - неоднозначность портретной концепции и способность взаимодействия образа со зрителем - "Портрет графа Г. И. Головкина" (20-е гг. XVIII в., ГТГ), "Портрет напольного гетмана" (1720-е гг., ГРМ), "Портрет барона С.Г.

Строганова (1726, ГРМ). Вопросы стиля и типологии. Колористическая гамма полотен Никитина и эмоциональная тональность культуры петровского времени.

Роман Никитич Никитин (около 1690 - 1753/4?). "Портрет баронессы М.Я. Строгановой" (между 1721 и 1724, ГРМ).

Андрей Матвеев (1702? - 1739). Обучение в Голландии. Композиции "Аллегория живописи" (1725) и "Венера и Амур"(1726 ?, обе в ГРМ). Освоение мифологического сюжета и трудности в изображении обнаженной натуры. Появление портрета-картины: "Автопортрет с женой"(1729 ?, ГРМ). Новая культура отношений и ее отражение в живописи. Парные портреты И.А. и А.П.Голицыных (1728, Частное собрание, Москва). Проблема "Я-концепции" и вопрос о допустимости характерного. Религиозная живопись Матвеева в Петропавловском соборе.

"Россика" - произведения иностранцев, созданные в России.

Творчество иностранного мастера в России как общеевропейская проблема деятельности приезжего художника в другой стране. Представители отдельных национальных школ в русской среде.

Иоганн Готфрид Таннауэр (1680- 1737/1733, в России с 1711 г.до смерти). Его работы - "Портрет Петра I в Полтавской битве" (1724 (5?), ГРМ), "Портрет царевича Алексея Петровича " (первая половина 1710-х, ГРМ).

Французский художник Луи Каравак (1684-1754, в России с 1716 г. до смерти) и особенности его детских образов. "Портрет царевен Анны Петровны и Елизаветы Петровны " (1717, ГРМ) и "Портрет царевны Елизаветы Петровны в детстве" (вторая половина 1710-х, ГРМ) - образцы рококо на русской почве. Проблема галантного общения и ее отражение в искусстве. Сравнительный анализ художественной функции "россики" и деятельности отечественных художников.

Искусство кунсткамерного круга. "Портрет-раритет" в творчестве швейцарского живописца Георга Гзеля (1673-1740, в России с 1717 до 1740) - "Портрет великана Николая Буржуа" (не ранее 1717 - после 1724 ?, ГРМ). "Мужик с тараканом" (1723, ГРМ) французского художника Франсуа Жувене. Эстетические особенности произведений курьезного свойства.

#### ГРАВЮРА

Особая роль оперативного и тиражируемого искусства гравюры в первой четверти XVIII в. в связи с задачами просвещения и пропаганды Петровских преобразований. Гравюра и книгопечатание. Роль гравировальной мастерской при Санкт- Петербургской типографии. Типология гравюры: ландкарты, изображения баталий, видов городов и триумфальных шествий, портрет.

Заслуги голландских граверов Адриана Шхонебека (около 1658-1705, в России с 1698 г. до конца жизни) - "Осада турецкой крепости Азов русскими войсками" (1699, офорт, резец) и Питера Пикарта (1668-1737, в России с 1702 до смерти) - "Полтавское сражение" (1710- е гг., офорт, резец).

Творчество Алексея Федоровича Зубова (1682/83 - после 1749). "Панорама Санкт-Петербурга" (1716, офорт, резец) и принципы панорамического построения композиции. Морские баталии - "Сражение у мыса Гангут (1715, офорт, резец), "Сражение при Гренгаме (1721, офорт, резец). "Торжественное вступление русских войск в Москву после победы под Полтавой" (1711, офорт, резец). Иван Федорович Зубов (1675/77-1744). Его работа на Московском печатном дворе.

### Раздел 3.

#### Тема 3.1 ИСКУССТВО СЕРЕДИНЫ СТОЛЕТИЯ (1730-х -1750-х гг.) "АННИНСКОЕ" И "ЕЛИЗАВЕТИНСКОЕ" БАРОККО.

##### ИСКУССТВО 1730-Х ГГ.

Неправомерность непосредственной ассоциации экономического регресса и политических тенденций с художественным процессом 1730-х гг. Высокий уровень искусства. Продолжение основных тенденций в развитии архитектуры, живописи и пластики. Определенное замедление темпов развития станкового искусства и усиление парадной декоративной ветви. Преимущественные успехи в области архитектуры и подчинении ей других видов искусства. Подготовка зрелого этапа барокко.

##### АРХИТЕКТУРА

Особая роль архитектурного процесса в Петербурге по возвращении двора в северную столицу. Градостроительная и дворцовая ветви зодчества, их взаимоотношение. Состав мастеров, организация строительного дела. Трактат-кодекс "Должность архитектурной экспедиции". Завершение трехлучевой композиции центра Санкт-Петербурга.

Деятельность Петра Михайловича Еропкина (около 1698-1740, казнен по делу Волынского), Михаила Григорьевича Земцова (1684-1743), Ивана Кузьмича Коробова (1700/1701 - 1747). Общественное строительство. Работы И.К. Коробова - Адмиралтейство (1732-1738), проект Морского полкового двора. "Тессин-Хорлеманская" коллекция графики в Национальном музее Стокгольма и ее значение для реконструкции петербургской архитектуры этого времени (застройка Невского проспекта, Большой Миллионной улицы). Эволюция базиликального храма и формирование собственной традиции культовой архитектуры в новой столице - церкви Симеона и Анны (М.Г. Земцов) и Св. Пантелеймона (И.К. Коробов).

Москва 1730- х гг. Градостроительная и реставрационная деятельность Ивана Федоровича Мичурина (1700-1763). Генеральный план Москвы (1734-1739). Школа Мичурина. Зимний и Летний Анненгоф (первая половина 1730-х гг.).

##### ЖИВОПИСЬ

Преимущественное развитие монументально-декоративной живописи. Оформление триумфальных ворот, празднеств и фейерверков. Проблемы синтеза архитектуры и живописи в интерьерах дворцовых и культовых построек.

Развитие портретного искусства. Продолжение деятельности А. Матвеева, Г. Гзелля, Л. Каравак - придворный живописец. Парадный портрет императрицы Анны Иоанновны его работы (1730, ГТГ). Усиление позиций портретистов - представителей немецкой ветви россики. Работы Иоганна Пауля Люддена (? - 1739, в России с 1727 по 1739) - "Портрет контр-адмирала В.А. Дмитриева-Мамонова" (1735, ГТГ) и Франкарта (1711/1712 - 1743, в России в конце 1730-х - середине 1740-х гг.) - портреты Ф.А. и И.А. Остермана (1738, ГИМ), портрет барона А.Г. Строганова (конец 1730-х гг., ГИМ).

Приметы нового быта в натюрморках Г. Теплова, П. Богомолова, Т. Ульянова. Особенности "кабинетного" натюрморка - модели быта образованного человека. Увлечение научными метаморфозами и иллюзионистическая тенденция в натюрморте.

##### СКУЛЬПТУРА

Продолжение работы по украшению каскадов и фонтанов Петергофа декоративной скульптурой. Деятельность Б.-К. Растрелли и его помощников. Резная деревянная скульптура на фасадах дворцов (Летний Анненгоф в Москве).

#### ИСКУССТВО 1740-1750 - "ЕЛИЗАВЕТИНСКОЕ БАРОККО"

Национальный подъем и расцвет русской культуры. Роль Академии наук и М.В. Ломоносова. Основание Московского университета (1755) и Академии художеств (1757). Эстетика отечественного варианта барокко и его национальная специфика. Государственный характер этого стиля в России. Проблема grand art'a и соответствия общеевропейскому эталону. Соединение нарушенных в петровскую эпоху союзов красоты и грамотности, взаимопонимание мастера и заказчика, заказчика и зрителя. Стабилизация художественного процесса и выравнивание отдельных школ на основе барокко. Новое отношение к традиции XVII в. - творческое обращение к ней в Москве и Петербурге и непосредственное продолжение в провинции.

Конец 1750 -х гг. - короткая полоса стиля рококо. Его сфера. Основные черты формообразования и колористические предпочтения рококо. Склонность к экзотическим мотивам ("китайщина", "японщина", "туретчина").

#### АРХИТЕКТУРА

##### Петербургская архитектура.

Основная тенденция зодчества - расцвет дворцового и культового строительства. Загородные ансамбли.

Франческо Бартоломео Растрелли (1700-1771) - ведущий архитектор этого времени. Дворцы Бирона в Митаве (ныне Елгава, 1738-1740) и Руентале (ныне Рундале, 1736-1740). Пафос государственности и жизнеутверждающая сила произведений Растрелли. Зимний дворец (1754-1762) и тема "блока-карэ". Большой дворец в Петергофе (1745-1755), Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе (1752-1757) и композиция "блок-галерея". Роль анфилады в структуре интерьера и проблема пространственного иллюзионизма. Смольный монастырь в Петербурге (1748-1764). Принципы золотого сечения в пропорциональной структуре собора. Андреевская церковь в Киеве (1748-1762) и особенности пятиглавия Растрелли.

Деятельность Саввы Ивановича Чевакинского (1713-1770). Никольский Морской собор (1753-1762). Алексей Васильевич Квасов (даты жизни неизвестны). Построенный им собор в Козельце (1751-1766) - образец близкого к украинскому варианту пятиглавия.

##### Архитектура Москвы.

Роль живой традиции в композиции культовых зданий. Церковь Никиты Мученика на Старой Басманной (1751) и трехчастная композиция храма. Церковь Папы Климента на Пятницкой (1754-1774) и особенности московской системы пятиглавия.

Ф.-Б. Растрелли в Москве. Принципы расширения дворцово-паркового комплекса в Москве. Коронация императрицы Елизаветы Петровны и новый этап в строительстве дворцов в Лефортове (1740-1750-е гг.). Проекты дворцов в Покровском и Перове.

Дмитрий Васильевич Ухтомский (1719-1774) - ведущий московский архитектор. Его работы - ансамбль Красных ворот (1753-1757) и завершение строительства колокольня Троице-Сергиевой Лавры (1741-1770, арх. И.Я. Шумахер, И.Ф. Мичурин, Д.В. Ухтомский). Проект Госпитального и инвалидного домов (1758-1759) и принципы организации общественного здания середины XVIII в.

Алексей Петрович Евлашев (1706-1760), Иван Петрович Жеребцов (1724-конец 1780-х). Карл Иванович Бланк (1728-1793), возведение им по проекту Ф.-Б. Растрелли шатра собора Ново-Иерусалимского монастыря под Москвой.

Специфические приемы ярусных композиций в Москве и их отличие от петербургских. Городские усадьбы середины столетия и их местные особенности (дом Апраксиных на Маросейке, 1766).

### ЖИВОПИСЬ

Ее жанровая структура, проблемы стилового состояния. Вопросы художественного образования и производства. Русская школа и россика. Социальный состав мастеров. Типология портрета. Его взаимоотношение с портретом Петровского времени с одной стороны и портретом конца XVIII века - с другой.

Иван Яковлевич Вишняков (1699-1761). Портреты супругов Н.И. и К.И. Тишинных (1755, Рыбинский историко-художественный музей), детей Фермор - Сарры (1749/50?) и Вильгельма (вторая половина 1750-х гг., оба в ГРМ). "Портрет князя Ф.Н. Голицина в детстве" (1760, ГТГ). Традиция и характер его искусства: буквализм и "наивный реализм" как черты метода русского мастера середины века. Качества вещности и тенденция к факсимильному воспроизведения натуры.

Творчество Алексея Петровича Антропова (1716-1795). Камерные портреты А.М. Измайловой (1759, ГТГ), Ф.И. Краснощекова (1761, ГРМ), Т.А. Трубецкой (1761, ГТГ), М.А. Румянцевой (1764, ГРМ). Парадный портрет в творчестве Антропова (портрет Петра III, 1762, ГТГ). "Портрет архиепископа Сильвестра Кулябки" (1760, ГРМ) и особенности изображения духовного лица в XVIII в.

Концепция художника и специфика физиономических особенностей портретов Антропова. Проблема соответствия духовного и физического. Вопрос о дифференциации форм лица и стремление к предметности.

Иван Петрович Аргунов (1729-1802). Уникальная проблема крепостного творчества. Обучение у Г.-Х. Гроота. "Портрет П.Б. Шереметева с собакой" (1753, ГЭ), проблема копирования и версифицирования как типичная черта художественного творчества в XVIII в. Портреты П.Б. Шереметева (1760) и В.А. Шереметевой (1760-е гг., оба - Останкинский дворец-музей). Культ физического и нравственного довольства, сугубо положительная концепция образа. Пристрастие к доличностям и их декоративность как общая черта русской живописи середины века. Авторская интерпретация этих черт у Аргунова. Зарождение интимного портрета и необходимый уровень взаимоотношений модели и художника (портреты четы Хрипуновых, 1757, Останкинский дворец-музей). Методы создания ретроспективного или исторического портрета (портреты Б.П. и А.П. Шереметевых, 1768, Кусково). Значение, которое придается искусству как средству утверждения знатности и репутации рода.

### Россика

Ее новое, по сравнению с петровским временем, положение и роль.

Немецкая ветвь россика. Георг Христоф Гроот (1716-1749, в России с 1741 г. до кончины) и парадный портрет малых форм: "Портрет императрицы Елизаветы Петровны на коне с арапчонком" (1743, ГТГ), "Портрет императрицы Елизаветы Петровны в черном маскарадном домино с маской в руке" (1748, ГТГ). Новый этикет двора имп. Елизаветы Петровны по сравнению с бравурным "мужским" этикетом времени Петра I. Культура цвета

рококо: утонченность и холодность по сравнению с более яркой и локальной палитрой русских мастеров.

Георг Каспар Преннер (около 1720 - 1766, в России в 1750 -1755 гг.). Его произведения - "Портрет императрицы Елизаветы Петровны" (1754, ГТГ) и "Портрет детей графа И.И.Воронцова" (около 1755, ГТГ).

Французская ветвь россики. Приглашение Луи Токке (1696-1772, в России в 1756-1758 гг.). Иконографическая традиция его изображений императрицы Елизаветы Петровны.

Итальянская ветвь россики. Пьетро деи Ротари (1707-1762) и жанр "головки" (tete d'expression). Функция этих изображений - украшение и изящная морализация, обучение способам держаться и выказывать свои переживания. "Кабинет Мод и Граций" в Большом Петергофском дворце. Принципы шпалерной развески. "Кабинет Ротари" в Китайском дворце в Ораниенбауме. Ротари и русские мастера.

#### Монументально-декоративная и театрально-декорационная живопись.

Основные особенности театральной декорации и ее интернациональный характер. Театральная машинерия и декорации к спектаклям. Особая роль итальянских художников. Деятельность Джузеппе Валериани и А. Перезинотти. Десюдепорты (наддверники) братьев А.И. и И.И. Бельских, Б.В. Суходольского, И.И. Фирсова. Характерные черты "внешней культуры" и особенности декоративных принципов искусства середины столетия.

#### ГРАВИЮРА

Христиан Карл Вортман (1680-1760) и его школа при Петербургской Академии наук. Роль резцовой гравюры. Портреты, изображения фейерверков и коронационных торжеств. Научная и учебная гравюра.

Иван Алексеевич Соколов (около 1717 - 1757) - мастер резцовой гравюры, руководитель Гравировальной Палаты Академии наук. Коронационный альбом императрицы Елизаветы Петровны (1744, офорт, резец, акварель). Григорий Аникеевич Качалов (1711/12 - 1759) и его портретные гравюры.

Деятельность Михаила Ивановича Махаева (1718-1770). Виды Петербурга 1753 г. ("Вид по Неве в сторону Адмиралтейства и Академии наук"). Отход от панорамического принципа и обращение к перспективе. Роль камеры обскура. Московские виды Махаева, выполненные в связи с коронацией Екатерины II.

#### Раздел 4.

#### Тема 4.1 ИСКУССТВО КОНЦА XVIII ВЕКА

Экономические, политические и военные успехи России. Передовые течения и противоречия в дворянской культуре. Идеи Просвещения в России. Развитие представлений о личности и требование "естественности" в искусстве. Новое понимание "служения Отечеству", гражданственности и патриотизма. Роль античного наследия как эталона в изображении Натуры. Новое отношение к древнерусскому наследию как части общего достояния Средневековья и проблемы псевдоготики.

Специфика "павловского классицизма" и теория "барокко" 1790 - х гг.

Сентиментализм и предромантизм. Своеобразие этих течений и их взаимоотношение с классицизмом - ведущим стилем эпохи.

Академия художеств - учебный и творческий центр. Иерархия видов и жанров. Живопись "большого исторического рода" и класс "домашних упражнений". Методы

преподавания. Система пенсионерства. Первые выставки и аукционы. Общеввропейские принципы академического искусства и специфика их претворения в России. Роль эстетического трактата в развитии отечественной школы (труды Д.А. Голицына, П.П. Чекалевского, И.Ф. Урванова).

## АРХИТЕКТУРА

### Петербургская архитектура

Жан-Батист Валлен-Деламот (1729-1800, в России с 1759 по 1776 гг.). Здание Академии художеств (1764-1771) в соавторстве с Александром Филипповичем Кокориновым (1726-1772). Гостиный двор, Новая Голландия (1765-1780-е гг.), Малый Эрмитаж (1766-1769). Основные черты и признаки зодчества раннего классицизма.

Деятельность "Комиссии по строительству Петербурга и Москвы".

Антонио Ринальди (около 1709-1794, в России с 1752 до конца 1780-х гг.). Проблема рококо в зодчестве. Китайский дворец (1762-1768) и Катальная горка (1762-1774) в Ораниенбауме.

Ранний классицизм в творчестве архитектора (Мраморный дворец, 1768-1785). Дворец в Гатчине (1766-1781).

Юрий Михайлович Фельтен (1730-1801). Набережные и мосты Петербурга, ограда Летнего сада (1770-1786). Особенности петербургской ветви псевдоготики на примере творчества Фельтена - Чесменский дворец и церковь.

Иван Егорович Старов (1745-1808). Обучение в Академии художеств, годы пенсионерства во Франции и Италии. Проблема Старов - Баженов. Ранний классицизм - стиль усадеб в Богородицке под Тулой, Никольском-Гагарине под Москвой (1773-1776/77), в Тайцах под Петербургом (1774-1780-е гг.).

Строгий классицизм в творчестве Старова. Таврический дворец (1783-1789), дворец в Пелле под Петербургом (1785-1789). Градостроительная деятельность Старова (участие в планировке Екатеринослава).

Джакомо Кваренги (1744-1817, в России с 1780 до смерти) - мастер строгого классицизма. Общественные здания - Академия наук (1783-1789), Ассигнационный банк (1783-1790). Эрмитажный театр (1783-1787). Усадьбы Кваренги. Проблема палладианства. Тема свободно стоящей колоннады - Александровский дворец в Царском Селе (1792-1796) и здание Кабинета (1803-1805).

Чарльз Камерон (1740-е - 1812, в России с 1779 г. до кончины). Камеронова галерея и Агатовые комнаты в Царском Селе (1783-1787). Дворец в Павловске (1782-1786). Интерьеры Камерона и стиль братьев Адам в его интерпретации на русской почве.

Николай Александрович Львов (1751-1803). Перевод на русский язык трудов Палладио. Палладианство в творчестве Львова - разработка идеи виллы Ротонда в Борисоглебском соборе в Торжке и в храмах-мавзолеях (усадьба Никольское-Черенчицы).

### Московская школа классицизма.

Василий Иванович Баженов (1737/38-1799). Обучение в Академии художеств. Пенсионерские пребывания во Франции и Италии. Баженов и французская школа зодчества. Проект Кремлевского дворца в Москве (1767-1773). Проблемы псевдоготики (Царицино 1775-1785). Жилые дома П.Е. Пашкова (1784-1786) и И.И. Юшкова (1780-е гг.). Проблемы атрибуции произведений Баженова. Жанр архитектурной фантазии и вопрос о неосуществимости его замыслов. Баженов - теоретик архитектуры.

Матвей Федорович Казаков (1738-1812) - глава московской архитектурной школы классицизма. Обучение у Д.В. Ухтомского. Первые работы в Твери. Общественные постройки - Сенат (Присутственные места) в Московском Кремле (1776-1787), зал Благородного собрания (середина 1780-х гг), Голицынская больница (1796-1801). Культовое зодчество - церкви Филиппа Митрополита на Большой Мещанской (1777-1788) и Вознесения на Гороховом поле. Типология московского особняка. Дом И.И. Демидова ("Золотые комнаты") в Гороховском переулке (1789-1791) и дом И.И. Барышникова на Мясницкой (1797-1802). Ранний и строгий классицизм в творчестве архитектора. Особенности псевдоготических произведений - Петровский подъездной дворец (1775-1782). Баженов и Казаков.

#### Школа М.Ф. Казакова.

Иван Васильевич Егоров (1756-1814) (Военный госпиталь в Лефортове, 1798-1802), Елизвой Семенович Назаров (1747-1822) и Странноприимный дом (1794-1807). Родион Родионович Казаков (1755/58-1803) - церковь Мартина Исповедника на Б. Таганской ул. (1792-1798).

Провинциальная архитектура. Проекты губернских и уездных городов (Тверь, Тула, Ярославль, Калуга, Николаев, Херсон, Екатеринослав).

#### Художественная культура русской усадьбы.

Зарождение искусства усадьбы на рубеже XVII-XVIII вв. Измайлово, Алексеевское, Братовщина и другие царские резиденции. Принципиально отличие усадьбы нового типа как сочетания дворца и регулярного сада (Глинки, Кусково). Расцвет русской усадьбы во второй половине XVIII столетия. Останкино, Архангельское, Ольгово, Петрово-Дальнее, Ярополец Гончаровых и др.). Проблемы пейзажного парка. Малые архитектурные формы. Типология усадеб. Усадьба - "экстракт Вселенной на десятине". Театр и картинная галерея в усадьбе. Вопросы взаимоотношения заказчика и архитектора. Проблема крепостного творчества.

#### СКУЛЬПТУРА

Этьенн Морис Фальконе (1716-1791) во Франции и России (с 1766-1778 г.). "Грозный Амур" (1757, Лувр, ГЭ) и его реплики в России. Памятник Петру I (1765-1782). Замысел и характер монумента, значение его в городском ансамбле. Роль помощницы Фальконе - Мари-Анн Колло (1748-1821) в создании портретного образа Петра.

Скульптурный класс в Академии художеств. Система обучения. "Натурный" класс и роль изучения антиков. Педагогическая деятельность Никола Жилле и его заслуги перед русской пластикой.

Федот Иванович Шубин (1740-1805). Обучение в Академии художеств, роль пребывания в Италии. Эволюция портретной концепции Шубина как отражение стилевых тенденций эпохи. Бюсты А. М. Голицына (1773, мрамор, ГТГ), М.Р. Паниной (середина 1770-х., мрамор, ГТГ) как явления раннего классицизма. Произведения конца 1770-х - 1780-х гг. и нарастание объективных тенденции в авторском видении модели. Портреты И.С. Барышникова (1778, мрамор, ГТГ), И. Г. Чернышева (около 1776, мрамор, ГТГ). Романтические тенденции 1790-х гг. Бюсты П.В. Завадовского (1790-е ?, гипс, ГТГ), А.А. Безбородко (около 1798, мрамор, ГРМ), Павла I (1800, мрамор, ГРМ и 1800, бронза ГТГ). Ретроспективный портрет в творчестве Шубина - бюст М.В. Ломоносова (1793, гипс, ГРМ). Творческий метод Шубина и проблема материала. Монументально - декоративные работы - медальоны в интерьерах Чесменского и Мраморного дворцов.

Федор Гордеевич Гордеев (1744-1810). Обучение в Академии художеств и пенсионерство в Париже. "Прометей" (1769, бронза, ГТГ) и влияние французской пластики. Жанр надгробной скульптуры и его типология. Надгробия Н.М. Голицыной (1780, ГНИМА им. А.В. Щусева), А.М. Голицыну (1788, Гос. музей городской скульптуры в Санкт-Петербурге). Барельефы для Останкина.

Иван Прокофьевич Прокофьев (1758-1828). Пенсионерское пребывание в Париже и близость к манере Бушардона ("Актеон, преследуемый собаками", 1784, бронза, ГРМ). Произведения малых форм - "Моисей" (1783, терракота, ГРМ), "Волхов и Нева" (1801, терракота, ГРМ). Эскизность и ее границы в скульптуре XVIII в. Образы монументально-декоративной пластики (статуя "Волхов" для Большого каскада в Петергофе). Портреты А.Ф. и А.Е. Лабзиных (1802, терракота, ГРМ).

Михаил Иванович Козловский (1753-1802). Биография скульптора. Круг заказчиков. Античная тема, ее источники и интерпретация. Иконологические проблемы и вопросы атрибуции. Идиллическое направление в творчестве скульптора - "Амур со стрелой" (1797, мрамор, ГРМ), "Гименей" (1796, мрамор, ГРМ), "Бдение Александра Македонского" (Между 1785 и 1788, ГРМ). Героические образы Козловского - "Аякс, защищающий тело Патрокла" (середина 1790-х, мрамор, ГРМ). Аллегорические композиции ("Минерва и Гений художеств", 1796, бронза, ГРМ). Памятник А.В. Суворову в Петербурге (1799-1801).

Иван Петрович Мартос (1752-1835). Жанр надгробия в творчестве художника. Эволюция от барельефа к объемной скульптуре: Надгробия Н.М. Волконской (1782, ГТГ), М.П. Собакиной (1782, ГНИМА им. А.В. Щусева. Москва), Е.С. Куракиной (1792, Гос. музей городской скульптуры, Санкт-Петербург), Е.И. Гагариной (1803, там же). Монументальные произведения Мартоса. Памятник Минину и Пожарскому (1804-1818), его содержание и первоначальное местоположение. Памятник Ришелье в Одессе.

Феодосий Федорович Щедрин (1751-1825). "Спящий Эндимион" (1779, ГРМ, ГТГ). Проблема "ню" и особенности мифологических статуй - "Диана" (1798, мрамор, ГРМ), "Венера" (1792, мрамор, ГРМ). Монументальные произведения Щедрина - скульптуры Адмиралтейства (1812).

## ЖИВОПИСЬ

Разнообразие и полнота жанровой структуры в последние десятилетия XVIII в. Широкое распространение живописи: обогащение царских собраний, сложение фамильных коллекций, в столицах, провинциальных городах и усадьбах. Общественное признание амплу живописца, поэта, артиста. Первые художественные выставки и продажа произведений, роль профессионального мнения по вопросам искусства, первые эстетические трактаты.

### Портрет

Федор Степанович Рокотов (1735? - 1808). История изучения его творчества. Москва в жизни художника. Эволюция типологических особенностей и стилевая характеристика произведений. Камерный и интимный портрет. Портреты Н.Е. и А.П. Струйских (1772, ГТГ), "Неизвестного в треуголке" (начало 1770-х, ГТГ), "Неизвестной в розовом платье" (1770-е гг. XVIII в. ГТГ). Однородная социальная платформа и взаимопонимание модели и художника как основа портретной концепции интимного полотна. Вопрос о московской фронде и круг моделей этого периода. Колорит и живописная манера. Особенности тяготеющей к монохромности гаммы и колористические эксперименты. Идеальность и

автопортретность произведений этого круга. Традиции "улыбчивости" рококо и эмоциональный тонус этого периода.

Произведения 1780-90 - х гг. Портреты В. Е. Новосильцевой (1780, ГТГ), Е.Н. Орловой (Около 1779, ГТГ), В.Н. Суровцевой (вторая половина 1780-х, ГРМ). Нарастание объективного видения. Проблема духовной исключительности. Тип "екатерининской" красоты. Наглядность живописной маэстрии и особенности фактуры. Вопрос о приоритете цвета и светотеневых приемов. Рокотов и Левицкий. Рокотов и западноевропейские мастера.

Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735-1822). Многогранность типологических предпочтений мастера. Парадный портрет ("Екатерина II - законодательница в храме богини Правосудия", 1783, ГРМ). "Портрет П.А. Демидова (1773, ГТГ) и французский тип портрета дезабилье. Серия "Смольнянок" (воспитанниц Смольного института) (1772-1776, ГРМ). Проблема костюмированного портрета - двойного преобразования модели. "Портрет Ф.П. Макуровского в маскарадном костюме" (1789, ГТГ) и предромантические тенденции в творчестве Левицкого. "Портрет А.Д. (Агаши) Левицкой 1785, ГТГ, ГРМ). Камерные портреты - "Портрет М.А. Дьяковой" (1778, ГТГ). Портреты актрисы Анны Давиа-Бернуцци (1782) и графини Урсулы Мнишек (1782, оба в ГТГ) - дань светской тенденции. Левицкий и "старые мастера". "Портрет священника (Г.К. Левицкого ?)" (1779, ГТГ) - произведение "в духе старых мастеров" - образец рембрандтесок на русской почве. Левицкий и портретный класс Академии художеств.

#### Школа Левицкого.

Творчество П.С. Дрожжина, Е.Д. Камеженкова, Л. С. Миропольского.

Владимир Лукич Боровиковский (1757-1825). Деятельность до приезда в Петербург. Роль кружка А.А. Безбородко в становлении художника. Круг заказчиков. Типология портретного наследия мастера. Периодизация его творчества: конец XVIII - начало 1800-х гг и первые десятилетия XIX в. Малоформатный и миниатюрный портрет.

"Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке" (1794, ГТГ) и "Портрет Д.А. Державиной" (1813, ГТГ) как отечественный вариант английского "портрета - прогулки".

Сентиментализм в женских образах художника - портреты М.И. Лопухиной (1797), Е.А. Нарышкиной (1799), Е.Г. Темкиной (1798, все в ГТГ). Роль пейзажа в композиции полотен. Особенности "фарфоровой" гаммы Боровиковского. Парадоксы портретной концепции: модель желает выглядеть как все, но уверена, что ее "Я" - лучшее из возможных.

Особенности мужских портретов Боровиковского. "Портрет князя А.Б. Куракина" (1801-1802, ГТГ).

Эволюция пластических и колористических особенностей мастера в XIX в. Двойные и семейные групповые портреты сестер А.Г. и В.Г. Гагариных (1802, ГТГ), сестер Е.А. и А.А. Куракиных (1802, Лувр), "Портрет А.И. Безбородко с дочерьми" (1803, ГРМ). "Портрет княгини М.И. Долгорукой" (1811, ГТГ).

Предромантические тенденции в творчестве Степана Семеновича Щукина (1762-1828). "Портрет Павла I" (1796, ГТГ).

#### Провинциальный портрет.

Художественная культура русской провинции во второй половине XVIII века. Состав заказчиков и исполнителей. Творчество Григория Островского. Портреты семьи Черевиных из усадьбы Нероново Солигаличского уезда Костромской губернии, портреты Тишининых работы К. Березина из усадьбы Тихвино-Никольское. Особенности

провинциального портрета в сопоставлении с произведениями, близкими "магистральной" ветви изобразительного искусства. Индифферентность по отношению к проблеме стиля при "консервации" принципов барочного полотна. Эстетическая и этическая самостоятельность провинциального портрета. Особое понимание ритма жизни, сугубо позитивный характер портретной концепции. Фиксационная задача как первостепенная обязанность мастера, отсутствие недомолвок и поводов для двойного толкования. Роль надписи на оборотной стороне холста, удостоверяющей имя модели, возраст и другие черты биографии изображенного.

#### Россика конца XVIII века.

Французская ветвь россики. Александр Рослин (1718-1793, в России в 1775-1777 гг.) - швед, долгие годы работавший во Франции. Его высокая репутация у русского заказчика. Портреты Н.И. Панина (1777, ГМИИ), графини Е.А. Чернышевой (1776), князя В.М. Долгорукова-Крымского (1776, оба в ГТГ). Непринужденность и легкость в обращении с русской моделью. Трезвость и жизнерадостность мировоззрения Рослина. Способность показать черты, которые остаются за пределами более сдержанного восприятия русских мастеров. Бюргерский оттенок портрета Екатерины II и отрицательная реакция заказчицы.

Жан-Луи Вуаль (1744-после 1803), прожил в России более 30 лет. Строгановы и Панины - заказчики Вуаля. Парные портреты супругов Н.П. Панина (1792) и С.В. Паниной (1791, оба в ГТГ). Сдержанность и деликатность манеры Вуаля - основание для суждения французских исследователей о его преимущественной близости к русской школе.

Л.-Э. Виже-Лебрэн (1755-1842, в России с 1795 по 1801 гг.). Работа в качестве придворной портретистки Марии Антуанетты. Эмиграция. Пребывание в России. "Сувенир" Виже Лебрэн. Стиль "красивой жизни" в произведениях художницы. Женственность, изящество и оттенок салонности в портретах А.С. Строгановой с сыном (1793, ГЭ), А.П. Голицыной с сыном (между 1795 и 1801, ГМИИ). Особенности мужских портретов ("Портрет Г.И. Чернышева с маской в руке" 1793. ГЭ).

Другие ветви россики.

Датский живописец Вигилиус Эриксен (1722-1782, в России с 1757 по 1772) - типичный придворный мастер. Парадные портреты Эриксена. Успех изображений Екатерины II на коне в гвардейском мундире и великого князя Павла Петровича в учебной комнате. Другие образы императрицы. "Карусельные" портреты Г.Г. и А.Г. Орловых работы Эриксена (ГЭ).

Австрийский живописец Иоганн Баптист Лампи - старший (1751-1830). Его деятельность в Петербурге (1792-1797 гг.). Лампи - модный художник двора. Портрет "Екатерины II с аллегорическими фигурами Сатурна и Истории" (1793, ГЭ). Портреты В.А. (1796) и П.А. Зубовых (1796 оба в ГРМ) и создание стереотипа удачливого царедворца.

#### Миниатюрный портрет.

Специфика миниатюрного портрета - близость к произведениям декоративно-прикладного искусства. Миниатюра эмалевая и на слоновой кости. Эволюция от петровского времени (Г. Мусикийский, А. Овсов) к второй половине века (работы Г.И. Скородумова, В.Л. Боровиковского, А.-Х. Ритта, Ф. Виоллье).

#### Историческая живопись.

Путь от декоративного панно к станковой картине (Г.И. Козлов, М.И. Пучинов). Основа исторического жанра - совокупность тем античной и христианской

мифологии, аллегии и реальных исторических событий. Интерес к старой и современной отечественной истории как показатель роста национального самосознания и отражение амбиций двора.

Антон Павлович Лосенко (1737-1773). Обучение в Академии художеств и пребывание во Франции и Италии. Картины на религиозные темы: "Товий и ангел" (1753 и 1758, ГТГ) и "Чудесный улов рыбы" (1762, ГРМ). Произведения "большого исторического рода" - "Владимир и Рогнеда" (1770, ГРМ) и "Прощание Гектора с Андромахой" (1773, ГТГ). Лосенко - портретист. "Портрет Ф.Г. Волкова" (1760?, 1763?, ГРМ). Роль рисунков Лосенко в педагогической практике Академии.

Творчество Петра Ивановича Соколова (1753-1791). Античная мифология в интерпретации художника - "Меркурий и Аргус" (1776, ГРМ), "Амур, оттачивающий стрелу" (1770-е гг., ГРМ), "Дедал привязывает крылья Икару" (1777, ГТГ).

Иван Акимович Акимов (1754 -1814). "Самосожжение Геркулеса на костре в присутствии его друга Филоктета" (1782, ГТГ) и произведения на темы отечественной истории - "Великий князь Святослав, целующий мать и детей своих по возвращению с Дуная в Киев" (1773, ГТГ), "Крещение княгини Ольги в Константинополе" (не позднее 1792. Эскиз, ГРМ).

Отечественная история у Григория Ивановича Угрюмова (1764-1823). "Испытание силы Яна Усмаря" (1796 ГРМ), "Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немцами" (1793/4?/, ГРМ), "Взятие Казани Иваном Грозным" и "Призвание Михаила Федоровича Романова на царство" (обе не позднее 1800 г., ГРМ). Тяготение к исторической конкретности и официально-патетические интонации произведений Угрюмова.

#### Бытовой жанр.

Художественное и историческое значение графических и живописных произведений иностранных путешественников - Ж.-Б. Лепренса (1733-1783, в России 1757-1762), Д.-А. Аткинсона (1775 - не ранее 1831, в России с 1784 по 1801 гг). Представление о "костюмном" жанре. Отечественное отношение к "бамбошаду" как мерилу этических возможностей жанра.

Зарождение бытового жанра в русской живописи. Класс "домашнего исторического рода" в Академии художеств. Особенности отечественного жанра, избегающего драк, пьяных пирушек и других "низких" сцен.

Тема русской деревни в изобразительном искусстве, литературе и драматургии.

Иван Михайлович Танков (Тонков) (1740/41- 1799). Его сельские виды и сцены, их связь с искусством театральной декорации - "Храмовый праздник" (1784, ГТГ), "Пожар в деревне в ночное время" (между 1780 и 1785, ГТГ).

Академические тенденции в работах Михаила Шибанова (? - после 1789). "Празднество свадебного договора" (1777, ГТГ) и "Крестьянский обед" (1774, ГТГ).

Творчество Ивана Алексеевича Ерменева (1746/49-после 1792). Ерменев - пенсионер великого князя Павла Петровича в Париже. Богемный образ жизни и возвращение художника в Россию. Серия акварелей, изображающих нищих-слепцов (начало 1770-х гг. XVIII в., ГРМ) и проблема "социального сентиментализма"

#### Пейзажная живопись.

Позднее появление пейзажной живописи. Роль Академии художеств в становлении пейзажа как жанра. Основные направления: городской пейзаж, виды парков, батальные сцены.

Федор Яковлевич Алексеев (1753 /54 ? - 1824). Обучение искусству театральной декорации. Пенсионерское пребывание в Италии и увлечение картинами венецианских мастеров А. Канале и Б. Белотто. Первые шаги в изображении "северной Пальмиры". "Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости" (1794, ГТГ). Виды южных российских городов Николаева и Херсона. Московские пейзажи Алексеева: "Красная площадь в Москве" (1801, ГТГ), "Соборная площадь в Московском Кремле" (ГТГ), "Вид на Воскресенские и Никольские ворота и Неглинный мост от Тверской улицы в Москве" (1811, ГТГ). Сценический характер этих композиций.

Семен Федорович Щедрин (1745-1804). Графическое и живописное воплощение пейзажных парков Павловска, Гатчины и ближайших окрестностей Петербурга. "Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова" (1796, ГТГ), "Каменный мост в Гатчине у площади Конетабля" (1799-1801, ГТГ), "Вид в усадьбе П.Г. Демидова Сиворицы под Петербургом" (не позднее 1792, ГРМ), "Пейзаж в окрестностях Петербурга" (ГТГ). Работы в технике масляной живописи, акварели и гуаши. Прославление преимуществ природы. Представление о ее идеальном состоянии как проявление сентиментализма. Романтические тенденции в произведениях Щедрина.

Михаил Матвеевич Иванов (1748 -1823) - представитель батального пейзажа ("Штурм Измаила", 1788, акварель, ГРМ). Виды местностей: "Вид Эчмиадзина в Армении" (не ранее 1783, ГРМ).

#### РИСУНОК И ГРАВЮРА

Евграф Петрович Чемесов (1737-1765) - глава гравировального класса и печатной мастерской Академии художеств. Его произведения - "Портрет Г.Г. Орлова" (1762, резец) с оригинала П. Ротари и "Автопортрет" (1764-1765, офорт, резец, сухая игла) по рисунку Ж. де Велли.

Гавриил Иванович Скородумов (1755-1792) - гравер, акварелист, миниатюрист. Обучение в Академии художеств и овладение гравированию пунктиром в Англии в мастерской Ф. Бартолоцци. "Портрет И.И. Скородумова, отца художника" (акварель, ГТГ), "Портрет Е.Р. Дашковой" (1777, пунктир) по собственному рисунку.

#### Учебно-методическое обеспечение программы

##### Учебники разделов 1-4

1. История русского и советского искусства /Под ред. Д.В. Сарабьянова/. Учебное пособие для вузов. 2-е изд. М., 1989.
2. Ильина Т.В. Русское искусство XVIII века. Учебник для студентов высших учебных заведений. М., 1999.
3. Карев А.А. Русское искусство XVIII века. Учебное пособие для студентов педагогических высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Изобразительное искусство". М., 1995.
4. История русского искусства. В 2-х т. Учебник для художественных вузов. 2-е переработ. изд.: Т. 1. Искусство X - первой половины XIX века/ Под ред. М.М. Раковой и И.В. Рязанцева/. М., 1978.
5. Коваленская Н. История русского искусства XVIII века. М., 1962.

6. Очерки истории русской культуры XVIII века. Часть четвертая. М., 1990.
7. Краснобаев Б.И. Очерки русской культуры XVIII века. М., 1987.
8. Голлербах Э. Портретная живопись в России. XVIII век. М., 1923.
9. Алленов М.М., Евангулова О.С., Лифшиц Л.И.. Русское искусство X - начала XX века. М., 1989.
10. Всеобщая история искусств. В 6 т. Т. 4. Искусство 17-18 веков. М., 1963.
11. Грабарь И.Э. История русского искусства. В 6 т. Т. 3-5. М., 1909-1916.
12. История русского искусства под ред. И.Э. Грабаря. Тт. 5,6,7.
13. Эфрос А. Два века русского искусства. М., 1969.
14. Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования / Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1968.
15. Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования/ Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1973.
16. Русское искусство XVIII- первой половины XIX века/ Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1971.
17. Русское искусство второй половины XVIII - первой половины XIX века. Материалы и исследования/ Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1979.
18. Валицкая А.П. Русская эстетика XVIII века. М., 1983.
19. Верещагина А.Г. Русская художественная критика середины- второй половины XVIII века. Очерки. М., 1991.
20. Верещагина А.Г. Русская художественная критика конца XVIII- начала XIX века. Очерки. М., 1992.
21. Гаврилова Е.И. Русский рисунок XVIII века Л., 1983.
22. Голлербах Э. История гравюры и литографии в России. М.-Птг. 1923."...в окрестностях Москвы". Из истории русской усадебной культуры XVII-XIX веков. Сост. М.А. Аникст, В.С. Турчин. М., 1979.
23. Русская усадьба. Сборники Общества изучения русской усадьбы. NN 1-20. 1923-1998.

## 5. Рабочая программа дисциплины «Западноевропейское искусство XIX в.»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- о крупнейших мастерах и их творческой эволюции;
- общепризнанные шедевры в разных видах искусства;
- открыть для себя закономерности существования в культуре 19 столетия нескольких стилевых систем;
- узнать о радикальной перестройке в области тематики, сюжета и жанра изобразительных искусств 19 века;
- формирование национальных художественных школ;
- о многообразии связей и взаимовлияний, свидетельствующих о сложении общеевропейского художественного процесса;
- процесс зарождения профессиональной науки об искусстве и первыми опытами по теории искусства.

#### слушатель должен уметь:

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов искусства средневековья;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием западноевропейского искусства 19 века.
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- разбираться в крупнейших мастерах и их творческой эволюции, формировании национальных художественных школ,
- различать стилевые системы в культуре Западноевропейского искусства 19 века,
- понимать и критически оценивать связи и взаимовлияния художественных процессов, зарождения профессиональной науки по теории искусств.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2		
1.	<b>Раздел 1</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
1.1	Искусство Франции 19 в.	3	3
2	<b>Раздел 2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>

2.1	Живопись и скульптура Франции 19 в. и Искусство Испании 19 в.	3	3
<b>3</b>	<b>Раздел 3</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
3.1	Искусство Германии 19 в.	2	2
<b>4</b>	<b>Раздел 4</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
4.1	Искусство Англии 19 в.	2	2
<b>5</b>	<b>Раздел 5</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
5.1	Живопись Англии 19 в. и Искусство Италии 19 в.	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### Учебная программа

#### Раздел 1.

##### Тема 1.1 Искусство Франции 19 в.

- Общая характеристика искусства 19 в. Исторические условия и особенности художественной жизни и эволюции.
  - Общая характеристика исторической ситуации во Франции в 19 в.
  - Архитектура Франции первой половины 19 в.
  - Архитектура и декоративное искусство революционных лет;
  - Живопись Франции 19 в. Классицизм и романтизм. Романтизм и реализм.
  - Возникновение и характеристика романтизма во Франции. Художественные особенности стиля.
    - Реалистические тенденции 30-40-х гг. 19 в. Социальная основа и исторические предпосылки.
      - Расцвет искусства пейзажа и Барбизонская школа.
      - Центральная фигура пейзажной живописи первой половины-середины 19 в.
      - Развитие французской графики в 19 в. Роль графики в становлении реалистических тенденций в искусстве.

#### Раздел 2

##### Тема 2.1. Живопись и скульптура Франции 19 в. и Искусство Испании 19 в.

Вершина реалистического искусства 19 в., – творчество  
Скульптура Франции 19 в. Господство академической школы и зарождении романтического направления в третьем десятилетии 19 в.  
Искусство Испании 19 в.

#### Раздел 3

##### Тема 3.1. Искусство Германии 19 в.

- Архитектура Германии 19 в. Немецкий классицизм.
- Немецкая скульптура 19 в.

- Живопись группы «назарейцев», «Союз Святого Луки».
- Дюссельдорфская школа и ее роль в немецкой живописи.
- Развитие искусства «бидермейера» в 30-40-е гг. 19 в. Реалистический метод и романтический взгляд.

- Австрийское искусство 19 века.
- австрийский «бидермейер»

#### **Раздел 4**

##### **Тема 4.1. Искусство Англии 19 в.**

- Общая характеристика английского искусства 19 в.
- Архитектура Англии 19 в. Неоготическое течение. Архитекторы Джон Соун и Джон Нэш.
- Развитие в 20-30-е гг. 19 в. историзма в архитектуре (эkleктика).
- Роль графики в развитии английского искусства 19 в.
- Английский романтизм. Историческая почва и художественные особенности стиля.
- Расцвет пейзажной живописи в Англии. Школа реалистического пейзажа. Роль акварели, нарастание пленэризма.

#### **Раздел 5**

##### **Тема 5.1. Искусство Голландии 17 в.**

- Портретный жанр в английской живописи 19 в.
- Жанровая живопись в английском искусстве 19 в. Реалистические тенденции.
- Искусство Италии 19 в. Историческая ситуация и особенности художественной жизни.
- Классицизм в итальянской архитектуре. Реставрация памятников архитектуры античности.
- Итальянская скульптура 19 в. Классицизм и академизм.
- Итальянская живопись 19 в. Неоклассицизм.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебники разделов 1-5**

1. Банфи А. Философия искусства. М.: "искусство" 1989г. –384с.
2. Ваисло В. Изобразительное искусство и проблемы эстетики.
3. Волкова Е.В. Проблема содержания и формы в искусстве. М.: "знание" 1976г.- 64с.
4. Вопросы философии 1994 №7 / 8 Сурио Э. Искусство и философия.
5. Горанов К. Содержание и форма в искусстве. М.: "Искусство" 1962г. –271с.
6. Тюхтин В.С. Ларнич Ю.Ф. Содержание и форма в искусстве. М.: "Знание" 1984г. –64с.
7. Юлдашев Л.Г. Искусство: философские проблемы исследования. М.: "Мысль" 1981г.-247с.

## 6. Рабочая программа дисциплины «Русское искусство XIX века».

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- теорию и практику русского искусства конца XIX;
- методологию русского искусства конца XIX в;
- техники исследования русского искусства конца XIX в.

#### слушатель должен уметь:

- понимать принципы периодизации.
- обсуждать тематику общественно-политической истории России. Ее причины и следствия. Преобладание этического пафоса над эстетическим. Влиятельность просветительских идей.
- основные этапы изучения искусства XIX века. Литературоцентристская концепция художественного развития и ее отражение в истории пластических искусств.
- музейную политику и ее отражение в методике построения истории искусства. Социологический метод 1920-х годов.
- основные направления и методы изучения: компаративистика, варианты социологического метода (художественный факт в контексте художественной жизни), междисциплинарные исследования (культурология).

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	<b>Раздел 1</b>	<b>12</b>	
1.1	Архитектура русского ампира	1	1
1.2	Романтизм в русской живописи первой половины XIX века	1	1
1.3	Академическая живопись первой половины XIX века	2	2
1.4	Истоки реализма в живописи середины XIX века	2	2
1.5	Реализм в русской живописи второй половины XIX века	2	2

1.6	Историческая живопись русского реализма	1	1
1.7	Русский реалистический пейзаж	1	1
1.8	Архитектура второй половины XIX века	1	1
1.9	Изобразительное искусство стиля модерн	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

## Учебная программа

### Раздел 1.

#### Тема 1.1 Архитектура русского ампира

Специфика развития позднего классицизма – стиля ампир - в России первой трети XIX века. Петербургский ампир. Творчество Н. Воронихина (Казанский собор, Горный институт). Творчество А. Захарова (здание Адмиралтейства). Творчество К. Росси (архитектурный ансамбль Дворцовой площади, Михайловский дворец, здание Александринского театра и улица Росси). Стиль ампир в Москве. Ансамбль Театральной площади, здание Манежа, творчество архитекторов семьи Жилярди. Поздний классицизм – творчество О. Монферрана (Александрийская колонна на Дворцовой площади, Исаакиевский собор в Петербурге).

#### Тема 1.2. Романтизм в русской живописи первой половины XIX века

Специфика развития романтизма в России – влияние академической традиции на романтическое сознание художника нового столетия. О. Кипренский и В. Тропинин – концепция романтического портрета. Творчество А. Г. Венецианова и его школы: идеи романтизма и отголоски влияния сентиментализма и идей позднего Просвещения. Концепция романтического пейзажа в творчестве С. Щедрина.

#### Тема 1.3. Академическая живопись первой половины XIX века

Роль исторического жанра в русском искусстве. Академизм и романтизм в живописи К. Брюллова («Итальянский полдень», «Последний день Помпеи», «Осада Пскова», эскизы росписей Исаакиевского собора). Образ романтического героя в портретах К. Брюллова. Академизм как выражение духовных исканий эпохи - Творчество Ал. Иванова («Явление Христа народу», Библейские эскизы») и Ф. Бруни («Медный змий», «Смерть Камиллы сестры Горация»).

#### Тема 1.4 Истоки реализма в живописи середины XIX века

Реализм в живописи в общем контексте реалистического сознания в литературе и театре. Творчество П. Федотова. Социальное начало в живописи – творчество В. Перова.

#### Тема 1.5 Реализм в русской живописи второй половины XIX века

«Бунт четырнадцати» и «Художественная артель» в контексте исторической и художественной жизни середины века. Творчество И. Крамского. Создание «Товарищества передвижных выставок», его деятельность и основные художественные идеи. Социально-бытовая тематика в живописи Передвижников: картина И. Репина «Бурлаки на Волге» как

образец социально-острой жанровой произведения; творчество Г. Мясоедова, В. Максимова, В. Маковского. Портретная живопись передвижников: творчество И. Крамского, И. Репина, Н. Ярошенко, Н. Ге.

#### **Тема 1.6 Историческая живопись русского реализма**

Жанр исторической картины как средство духовно-этической интерпретации исторических событий: картина Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе», картина И. Репина «Иван Грозный и сын его Иван», картина Н. Ярошенко «Всюду жизнь», творчество В. И. Сурикова. Историзм в подходе к событиям современной жизни – картины И. Репина «Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди», «Не ждали», «Крестный ход в Курской губернии». Евангельская тематика в живописи русского реализма – творчество Н. Ге. Псевдоисторизм в салонной академической живописи – творчество Г. Семирадского.

#### **Тема 1.7 Русский реалистический пейзаж**

Концепция пейзажного реализма – творчество А. Саврасова, И. Шишкина. Понятие «пейзаж-настроение» - творчество Ф. Васильева, И. Левитана. Картины А. Куинджи – соединение элементов реализма, импрессионизма и раннего модерна.

#### **Тема 1.8 Архитектура второй половины XIX века**

Понятие «эkleктика» или «исторический стиль»; специфика отношения к древнерусскому и византийскому наследию. Храм «Спаса на Крови» и николаевский дворец в Петербурге, Исторический музей в Москве. От эkleктики к раннему модерну – храм в Абрамцево. «Высокий» русский модерн – творчество Ф. Шехтеля, П. Кекушева, Н. Лидваля.

#### **Тема 1.9 Изобразительное искусство стиля модерн**

Абрамцево и Талашкино – очаги развития стиля модерн. Творчество В. Серова, и М. Врубеля, В. Васнецова, В. Головина. Импрессионизм в России в контексте модерна – творчество К. Коровина.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебники разделов**

1. Аленов М. М. А. А. Иванов. М., 1991.
2. Алпатов М. М. Этюды по истории русского искусства в 2 т. М., 1967.
3. Арбитман Э. Жизнь и творчество Н. Ге. Саратов, 1972.
4. Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. М., 1990.
5. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979.
6. Всеобщая история архитектуры под ред Н. В. Баранова в 12 тт. М., 1972. Т. 10 – Архитектура XIX – нач. XX вв.
7. Ге Н. Н. Письма, статьи, критика, воспоминания современников (сост. Зограф Н. Ю.) М., 1978.
8. Из истории русского искусства второй пол. XIX века – сб. исследований под ред. Е. А. Борисовой, Г. Г. Поспелова, Г. Ю. Стернина.
9. История русского искусства под ред И. Э. Грабаря. В 13 тт/ М., 1965. Т. IX.
10. Кириченко Е. Н. русская архитектура 1830-1910-х гг. М., 1978.
11. Репин И. Е. Письма М., 1952.
12. Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. М., 1952-1959.
13. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989.
14. Сарабьянов Д. В. Образы века. М., 1967.

15. Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.Ю, 1980.
16. Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. М., 1984.
17. Стернин Г. Ю. И. Е. Репин. Л., 1985.
18. Суриков В. И. письма, воспоминания о художнике. Л., 1977.

## 7.Рабочая программа дисциплины «Русское искусство конца XIX века – начала XX века»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- теорию и практику русского искусства конца XIX века – начала XX века;
- методологию русского искусства конца XIX века – начала XX века;
- техники исследования русского искусства конца XIX века – начала XX века

в.

#### слушатель должен уметь:

- понимать принципы периодизации.
- обсуждать тематику общественно-политической истории России. Ее причины и следствия. Преобладание этического пафоса над эстетическим. Влиятельность просветительских идей.
- основные этапы изучения русского искусства конца XIX века – начала XX века. Литературоцентристская концепция художественного развития и ее отражение в истории пластических искусств.
- музейную политику русского искусства конца XIX века – начала XX века и ее отражение в методике построения истории искусства. Социологический метод 1920-х годов.
- основные направления и методы изучения русского искусства конца XIX века – начала XX века: компаративистика, варианты социологического метода (художественный факт в контексте художественной жизни), междисциплинарные исследования (культурология).

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.1	Архитектура русского ампира	2	2
1.2	Романтизм в русской живописи первой половины XIX века	2	2
1.3	Академическая живопись первой половины XIX века	1	1
1.4	Истоки реализма в живописи середины XIX века	2	2

1.5	Реализм в русской живописи второй половины XIX века	1	1
1.6	Историческая живопись русского реализма	1	1
1.7	Русский реалистический пейзаж	1	1
1.8	Архитектура второй половины XIX века	1	1
1.9	Изобразительное искусство стиля модерн	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### **Учебная программа**

#### **Раздел 1.**

##### **Тема 1.1 Архитектура русского ампира**

Специфика развития позднего классицизма – стиля ампир - в России первой трети XIX века. Петербургский ампир. Творчество Н. Воронихина (Казанский собор, Горный институт). Творчество А. Захарова (здание Адмиралтейства). Творчество К. Росси (архитектурный ансамбль Дворцовой площади, Михайловский дворец, здание Александринского театра и улица Росси). Стиль ампир в Москве. Ансамбль Театральной площади, здание Манежа, творчество архитекторов семьи Жилярди. Поздний классицизм – творчество О. Монферрана (Александровская колонна на Дворцовой площади, Исаакиевский собор в Петербурге).

##### **Тема 1.2. Романтизм в русской живописи конца XIX века - начала XX века**

Специфика развития романтизма в России – влияние академической традиции на романтическое сознание художника нового столетия. О. Кипренский и В. Тропинин – концепция романтического портрета. Творчество А. Г. Венецианова и его школы: идеи романтизма и отголоски влияния сентиментализма и идей позднего Просвещения. Концепция романтического пейзажа в творчестве С. Щедрина.

#### **Перечень практических занятий**

Номер темы	Наименование практического занятия
1.2	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

##### **Тема 1.3. Академическая живопись конца XIX века - начала XX века**

Роль исторического жанра в русском искусстве. Академизм и романтизм в живописи К. Брюллова «Итальянский полдень», «Последний день Помпеи», «Осада Пскова», эскизы

росписей Исакиевского собора). Образ романтического героя в портретах К. Брюллова. Академизм как выражение духовных исканий эпохи - Творчество Ал. Иванова («Явление Христа народу», Библейские эскизы») и Ф. Бруни («Медный змий», «Смерть Камиллы сестры Горация»).

#### **Перечень практических занятий**

Номер темы	Наименование практического занятия
1.3	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

#### **Тема 1.4 Истоки реализма в живописи конца XIX века - начала XX века**

Реализм в живописи в общем контексте реалистического сознания в литературе и театре. Творчество П. Федотова. Социальное начало в живописи – творчество В. Перова.

#### **Перечень практических занятий**

Номер темы	Наименование практического занятия
1.4	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

#### **Тема 1.5 Реализм в русской живописи конца XIX века - начала XX века**

«Бунт четырнадцати» и «Художественная артель» в контексте исторической и художественной жизни середины века. Творчество И. Крамского. Создание «Товарищества передвижных выставок», его деятельность и основные художественные идеи. Социально-бытовая тематика в живописи Передвижников: картина И. Репина «Бурлаки на Волге» как образец социально-острой жанровой произведения; творчество Г. Мясоедова, В. Максимова, В. Маковского. Портретная живопись передвижников: творчество И. Крамского, И. Репина, Н. Ярошенко, Н. Ге.

#### **Перечень практических занятий**

Номер темы	Наименование практического занятия
1.5	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

### **Тема 1.6 Историческая живопись русского реализма**

Жанр исторической картины как средство духовно-этической интерпретации исторических событий: картина Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе», картина И. Репина «Иван Грозный и сын его Иван», картина Н. Ярошенко «Всюду жизнь», творчество В. И. Сурикова. Историзм в подходе к событиям современной жизни – картины И. Репина «Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди», «Не ждали», «Крестный ход в Курской губернии». Евангельская тематика в живописи русского реализма – творчество Н. Ге. Псевдоисторизм в салонной академической живописи – творчество Г. Семирадского.

#### **Перечень практических занятий**

Номер темы	Наименование практического занятия
1.6	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

### **Тема 1.7 Русский реалистический пейзаж**

Концепция пейзажного реализма – творчество А. Саврасова, И. Шишкина. Понятие «пейзаж-настроение» - творчество Ф. Васильева, И. Левитана. Картины А. Куинджи – соединение элементов реализма, импрессионизма и раннего модерна.

#### **Перечень практических занятий**

Номер темы	Наименование практического занятия
1.7	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

### **Тема 1.8 Архитектура второй половины конца XIX века начала XX века**

Понятие «эkleктика» или «исторический стиль»; специфика отношения к древнерусскому и византийскому наследию. Храм «Спаса на Крови» и николаевский дворец в Петербурге, Исторический музей в Москве. От эkleктики к раннему модерну – храм в Абрамцево. «Высокий» русский модерн – творчество Ф. Шехтеля, П. Кекушева, Н. Лидваля.

#### **Перечень практических занятий**

Номер темы	Наименование практического занятия
1.8	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

### Тема 1.9 Изобразительное искусство стиля модерн

Абрамцево и Талашкино – очаги развития стиля модерн. Творчество В. Серова, и М. Врубеля, В. Васнецова, В. Головина. Импрессионизм в России в контексте модерна – творчество К. Коровина.

#### Перечень практических занятий

Номер темы	Наименование практического занятия
1.9	Круглый стол, коллоквиум, доклады, посещение музеев, мастерских, мастер-классы

#### Учебно-методическое обеспечение программы

##### Учебники разделов

1. Аленов М. М. А. А. Иванов. М., 1991.
2. Алпатов М. М. Этюды по истории русского искусства в 2 т. М., 1967.
3. Арбитман Э. Жизнь и творчество Н. Ге. Саратов, 1972.
4. Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. М., 1990.
5. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979.
6. Всеобщая история архитектуры под ред Н. В. Баранова в 12 тт. М., 1972. Т. 10 – Архитектура XIX – нач. XX вв.
7. Ге Н. Н. Письма, статьи, критика, воспоминания современников (сост. Зограф Н. Ю.) М., 1978.
8. Из истории русского искусства второй пол. XIX века – сб. исследований под ред. Е. А. Борисовой, Г. Г. Поспелова, Г. Ю. Стернина.
9. История русского искусства под ред И. Э. Грабаря. В 13 тт/ М., 1965. Т. IX.
10. Кириченко Е. Н. русская архитектура 1830-1910-х гг. М., 1978.
- Репин И. Е. Письма М., 1952.
11. Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. М., 1952-1959.
12. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989.
13. Сарабьянов Д. В. Образы века. М., 1967.
14. Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.Ю, 1980.
15. Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. М., 1984.
16. Стернин Г. Ю. И. Е. Репин. Л., 1985.
17. Суриков В. И. письма, воспоминания о художнике. Л., 1977.

### Оценка качества освоения программы модуля 3.

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

#### Примерные вопросы к зачету:

1. Периодизация эпохи Возрождения.
  2. Предвозрождение. Общая характеристика.
  3. Творчество Джотто.
  4. Итальянское искусство XV века. Общая характеристика.
  5. Творчество Филиппо Брунеллески.
  6. Леон Баттиста Альберти - архитектор и теоретик искусства.
  7. Скульптура Раннего Возрождения.
  8. Творчество Донателло.
  9. Монументальная живопись XV века.
  10. Творчество Мазаччо.
  11. Творчество Сандро Боттичелли.
  12. Творчество Пьеро делла Франческа.
  13. Венецианская школа живописи XV века.
  14. Росписи Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело.
  15. Новаторство Леонардо-живописца.
  16. Творчество Рафаэля.
  17. Микеланджело-скульптор.
  18. Искусство Венеции конца XV — XVI веков.
  19. Маньеризм.
  20. Архитектура Андреа Палладио.
  21. Вилла эпохи Возрождения.
  22. Северное Возрождение. Общая характеристика.
  23. Искусство Нидерландов XV века.
  24. Творчество Яна и Губерта Ван Эйк.
  25. Искусство Германии: особенности, главные представители.
  26. Альбрехт Дюрер: живопись и графика.
  27. Творчество Иеронима Босха.
  28. Творчество Питера Брейгеля.
  29. Искусство Франции эпохи Ренессанса.
  30. Творчество Эль Греко
  31. С каким испанским городом связано творчество художника Доменико Теотокопулиса, прозванного Эль Греко? :
    - Мадрид
    - Барселона
    - Севилья
    - **Толедо**
  32. Большой вклад в развитие группового портрета в голландской живописи внес
    - **Франс Халс**
    - Вильям Кальф
- ...

- Эммануэль де Витте
  - Адриан ванн Остаде
33. В какой стране появился, развивался и достиг своего апогея стиль барокко?
- Испания
  - Франция
  - **Италия**
  - Германия
34. Впервые в истории градостроительства трехлучевую систему улиц, расходящихся от единого центра, применяет архитектор...
- Карло Мадерна
  - **Доменико Фонтана**
  - Джованни Лоренцо Бернини
  - Франческо Борромини
35. Главным жанром в творчестве Ван Дейка был ...
- алтарный образ
  - бodeгон
  - **портрет**
  - интерьер
36. Какая характеристика не подходит для определения стиля барокко?
- динамизм
  - иллюзорность
  - **сдержанность**
  - контрастность
37. Какое из стилевых направлений мы не наблюдаем в европейском искусстве XVII века?
- Классицизм
  - Реализм
  - Барокко
  - **Рококо**
38. Клод Лоррен развивал лирическое направление классицистического идеализированного ...
- парадного портрета
  - камерного портрета
  - **пейзажа**
39. Кульминацией роскошного убранства анфилады комнат Версальского дворца является ...
- «Зал войны» и «Зал мира»
  - тронный зал
  - зеркальная галерея
  - **королевская опочивальня**
40. Курдонер – это ...

- средняя часть антаблемента колонны
- вид садово-паркового павильона
- прибор для измерения направления ветра
- **парадный двор, образуемый боковыми крыльями главного фасада**

**здания**

41. На картине Рембрандта «Ночной дозор» изображены ...
- аристократы на прогулке
  - представители гильдии суконщиков
  - **представители гильдии Стрелкового общества**
  - представители гильдии торговцев зерном
42. Первой большой работой Питера Пауля Рубенса на родине были алтарные образа для Антверпенского собора, в которых он воплотил классический тип алтарного образа XVII в. Два крупнейшие из них называются «Воздвижение креста» и
- **«Снятие с креста»**
  - «Несение креста»
  - «Оплакивание»
  - «Бичевание»
43. Помимо классической и средневековой традиций для испанского искусства важной оказалась...
- Римская
  - Ломбардская
  - **Мавританская**
44. Принцип осевого построения барочной виллы предполагает, что все основные элементы планировки находятся на одной оси. К таким элементам не относится ...
- парадный зал виллы
  - **фонтан**
  - главная аллея парка
  - центральная подъездная дорога
45. Создателем классицистического направления в живописи Франции XVII в. стал ...
- Жорж де Латур
  - **Никола Пуссен**
  - Луи Ленен
  - Шарль Лебрен
46. Среди нижеперечисленных художников все писали пейзажи, кроме ...
- Яна Ван Гойена
  - Саломона Ван Рейсдаля
  - Якоба Ван Рейсдаля
  - **Питера де Хоха**
47. Традиционным жанром испанской живописи эпохи барокко является:
- Пейзаж
  - **Бодегонес**
  - Натюрморт

- Портрет
48. С каким испанским городом связано творчество художника Доменико Теотокопулиса, прозванного Эль Греко? :
- Мадрид
  - Барселона
  - Севилья
  - **Толедо**
49. Большой вклад в развитие группового портрета в голландской живописи внес ...
- **Франс Халс**
  - Вильям Кальф
  - Эммануэль де Витте
  - Адриан ванн Остаде
50. В какой стране появился, развивался и достиг своего апогея стиль барокко?
- Испания
  - Франция
  - **Италия**
  - Германия
51. Впервые в истории градостроительства трехлучевую систему улиц, расходящихся от единого центра, применяет архитектор...
- Карло Мадерна
  - **Доменико Фонтана**
  - Джованни Лоренцо Бернини
  - Франческо Борромини
52. Главным жанром в творчестве Ван Дейка был ...
- алтарный образ
  - бodeгон
  - **портрет**
  - интерьер
53. Какая характеристика не подходит для определения стиля барокко?
- динамизм
  - иллюзорность
  - **сдержанность**
  - контрастность
54. Какое из стилевых направлений мы не наблюдаем в европейском искусстве XVII века?
- Классицизм
  - Реализм
  - Барокко
  - **Рококо**

55. Клод Лоррен развивал лирическое направление классицистического идеализированного ...

- парадного портрета
- камерного портрета
- **пейзажа**

56. Кульминацией роскошного убранства анфилады комнат Версальского дворца является ...

- «Зал войны» и «Зал мира»
- тронный зал
- зеркальная галерея
- **королевская опочивальня**

57. Курдонер – это ...

- средняя часть антаблемента колонны
- вид садово-паркового павильона
- прибор для измерения направления ветра
- **парадный двор, образуемый боковыми крыльями главного фасада**

здания

58. На картине Рембрандта «Ночной дозор» изображены ...

- аристократы на прогулке
- представители гильдии суконщиков
- **представители гильдии Стрелкового общества**
- представители гильдии торговцев зерном

59. Первой большой работой Питера Пауля Рубенса на родине были алтарные образа для Антверпенского собора, в которых он воплотил классический тип алтарного образа XVII в. Два крупнейшие из них называются «Воздвижение креста» и

- **«Снятие с креста»**
- «Несение креста»
- «Оплакивание»
- «Бичевание»

60. Помимо классической и средневековой традиций для испанского искусства важной оказалась ...

- Римская
- Ломбардская
- **Мавританская**

61. Принцип осевого построения барочной виллы предполагает, что все основные элементы планировки находятся на одной оси. К таким элементам не относятся ...

- парадный зал виллы
- **фонтан**
- главная аллея парка
- центральная подъездная дорога

62. Создателем классицистического направления в живописи Франции XVII в. стал ...

- Жорж де Латур

- **Никола Пуссен**
  - Луи Ленен
  - Шарль Лебрен
63. Среди нижеперечисленных художников все писали пейзажи, кроме ...
- Яна Ван Гойена
  - Саломона Ван Рейсдаля
  - Якоба Ван Рейсдаля
  - **Питера де Хоха**
64. Традиционным жанром испанской живописи эпохи барокко является:
- Пейзаж
  - **Бодегонес**
  - Натюрморт
  - Портрет
65. Использование в европейской живописи мотивов и стилистических приёмов средневекового китайского искусства в costume, декоративно-прикладном искусстве, в оформлении садово-парковых ансамблей XVIII века – это
- тюркери
  - шинуазри
  - рокайля
66. Кто создатель серии портретов воспитанниц Смольного института благородных девиц — «смолянок»?
- Дмитрий Григорьевич Левицкий
  - Федор Степанович Рокотов
  - Петр Иванович Соколов
  - Антон Павлович Лосенко
67. Кто в 1776 г. стал первым профессором-руководителем пейзажного класса?
- Иван Алексеевич Ерменев
  - Семен Федорович Щедрин
  - Владимир Лукич Боровиковский
  - Дмитрий Григорьевич Левицкий
68. Кого принято считать родоначальником национального пейзажа XVIII в.?
- Семен Федорович Щедрин
  - Михаил Матвеевич Иванов
  - Федор Яковлевич Алексеев
  - Иван Алексеевич Ерменев
69. Вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи, пятна и точки – это
70. Как называется портрет, сделанный после смерти изображённых людей по их прижизненным изображениям или даже полностью сочинённый?
71. Это гравюра на дереве.
- Литография
  - Линогравюра
  - Офорт

- Ксилография
- 72. А.П. Антропов родился в семье...
- 73. Автором композиции «Дедал привязывает крылья Икару» является
  - А.П. Лосенко
  - И.А. Акимов
  - Г.И. Угрюмов
  - П.И. Соколов
- 74. Академия художеств была учреждена в Петербурге в \_\_ году
- 75. В портрете И.Я. Вишнякова Сара Фермор представлена на фоне
  - пейзажа
  - баталии
  - интерьера
  - маскарада
- 76. В России середины XVIII века М.И. Махаев являлся ведущим мастером
- 77. В.Л. Боровиковский родился...
- 78. Главной задачей И.П. Аргунова было создание портретов
- 79. Итальянский художник П. Ротари приехал в Россию в \_\_ году
- 80. Меццо-тинто - это
- 81. Пенсионерство - это
- 82. Приблизительно в 1746-1749 годах И.П. Аргунов проходил обучение у
- 83. Развитие русского искусства середины XVIII столетия принято подразделять на \_\_ этапа(ов)
- 84. В каком из жанров живописи английское искусство опередило континентальную Европу на рубеже XVIII – XIX вв.?
  - Натюрморт
  - Портрет
  - **Пейзаж**
  - Историческая картина
- 85. Кто одним из первых стал писать этюды для своих пейзажей на пленэре?
  - Ричард Паркс Бонингтон
  - Джозеф Мэллорд Уильям Тернер
  - **Джон Констебл**
  - Уильям Блейк
- 86. В своих картинах Тернер наибольшее внимание уделял передаче:
  - **световых эффектов**
  - объема
  - перспективы
  - портретного сходства с моделью
- 87. Классицистическое направление в английском искусстве представлял:
  - Уильям Блейк
  - Габриэль Россетти
  - Уильям Моррис
  - **Джон Флаксман**

88. Художников-прерафаэлитов объединяло:
- Подражание Рафаэлю Санти
  - **Преклонение перед искусством художников раннего итальянского**

#### **Возрождения**

- Поклонение современной цивилизации
- Любовь к новаторству в искусстве

89. Величайший испанский художник конца XVIII – начала XIX вв., благодаря которому испанское искусство вновь приобрело мировую известность:

- Диего Веласкес
- **Франсиско Гойя**
- Эль Греко
- Франсиско де Сурбаран

90. Родиной романтизма считается

- Англия
- Франция
- Италия
- **Германия**

91. В первую очередь романтизм в изобразительном искусстве проявился в:

- **Портрете и пейзаже**
- Мифологической и исторической живописи
- Натюрморте

92. Ф. Овербек, Ю. Шнорр фон Карльсфельд, П. Корнелиус - представители:

- Немецкого реализма
- **Назарейской школы**
- Мюнхенской школы

93. Французский архитектор-рационалист, работавший над оформлением площади Людовика XV и Малого Трианона:

- **Жак Анж Габриэль**
- Огюст Монферран
- Клод Никола Леду
- Эжен Эммануэль Виолле-ле-Дюк

94. Стиль начала XIX в., монументальный, репрезентативный в экстерьере, изысканно-роскошный во внутреннем убранстве, использующий древнеримские архитектурные формы и орнаменты:

- Классицизм
- Рококо
- **Ампир**
- Ар нуво

95. Ампир в архитектуре и проблемы синтеза искусств.

96. Портрет эпохи романтизма (Кипренский, Тропинин, Брюллов)

97. Творчество Карла Брюллова
98. Творчество Александра Иванова
99. Творчество Федотова
100. Творчество Репина
101. Творчество Сурикова
102. Творчество Врубеля
103. Творчество Серова
104. Пейзаж этого времени (Саврасов, Левитан, Шишкин, Ф.Васильев, Поленов)
105. Ампи́р в архитектуре и проблемы синтеза искусств.
106. Портрет эпохи романтизма (Кипренский, Тропинин, Брюллов)
107. Творчество Карла Брюллова
108. Творчество Александра Иванова
109. Творчество Федотова
110. Творчество Репина
111. Творчество Сурикова
112. Творчество Врубеля
113. Творчество Серова
114. Пейзаж этого времени (Саврасов, Левитан, Шишкин, Ф.Васильев, Поленов)

### 3.4.4. Рабочая программа Модуля 4. Атрибуция и экспертиза предметов антиквариата

#### 1. Рабочая программа дисциплины «Введение в проблематику процесса атрибуции»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### слушатель должен знать:

- теоретические и практические вопросы специализации «Искусствоведение. Атрибуция и экспертиза предметов антиквариата»

- получаемые в ходе обучения компетенции.

##### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации,
- давать свое экспертное мнение по предметам искусства,
- понимать сложность реставрационных операций
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения предметов искусства.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	<b>Раздел 1</b>		
1.1	Атрибуция и экспертиза	1	1
1.2	Исторический блок	1	1
1.3	Предметы искусства	2	2
1.4	Современность	2	2
1.5	Коллекционирование	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>8</b>	<b>8</b>

#### Учебная программа

##### Раздел 1.

##### Тема 1.1 Атрибуция и экспертиза

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации,
- понимать сложность реставрационных операций, как велик риск их применения на произведениях искусства, рассказать о неизбежных искажениях, которые

претерпевают памятники при проведении любых сложных операций, и пагубных последствиях для произведений искусства непрофессионального вмешательства,

- Разбираться в практике консервации и музейного хранения памятников, с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера. выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;

- выявлять фальсификации в атрибуции икон,
- понимать сложность реставрационных операций икон,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения икон,
- разбираться в методах профилактики их разрушения икон, а также уметь понимать роль температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения икон, мерах профилактики разрушения и защиты икон от повреждений биологического характера.

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации в атрибуции мебели,
- понимать сложность реставрационных операций мебели,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения мебели,
- разбираться в методах профилактики их разрушения мебели, а также уметь понимать роль температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения мебели, мерах профилактики разрушения и защиты мебели от повреждений биологического характера.

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации в атрибуции оружия и предметов военного искусства,

- понимать сложность реставрационных операций оружия и предметов военного искусства,

- разбираться в практике консервации и музейного оружия, и предметов военного искусства,

- разбираться в методах профилактики их разрушения оружия и предметов военного искусства, а также уметь понимать роль температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения оружия и предметов военного искусства мерах профилактики разрушения и защиты оружия и предметов военного искусства от повреждений биологического характера.

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей в виде произведений из художественного металла;

- выявлять фальсификации произведений из художественного металла,
- понимать сложность реставрационных операций произведений из художественного металла,

- разбираться в практике консервации и музейного хранения произведений из художественного металла,

- разбираться с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения

произведений из художественного металла, мерах профилактики разрушения и защиты произведений из художественного металла.

- выявление особенностей и потребительских свойств, классификации и ассортимента ювелирного сырья (драгоценных сплавов и ювелирных вставок);
- выявлять фальсификации изделий русского ювелирного искусства,
- понимать сложность реставрационных операций атрибуции и экспертизы изделий русского ювелирного искусства,
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения изделий русского ювелирного искусства,
- Разбираться в методах профилактики их разрушения изделий русского ювелирного искусства, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.
- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации изделий из фарфора и керамики,
- понимать сложность реставрационных операций атрибуции и экспертизы изделий из фарфора и керамики,
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения изделий из фарфора и керамики,
- Разбираться в методах профилактики их разрушения изделий из фарфора и керамики, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.
- выявление особенностей и потребительских свойств, классификации и ассортимента художественных изделий из стекла,
- выявлять фальсификации художественных изделий из стекла,
- понимать сложность реставрационных операций атрибуции и экспертизы художественных изделий из стекла,
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения художественных изделий из стекла,
- Разбираться в методах профилактики их разрушения изделий художественных изделий из стекла, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения художественных изделий из стекла, мерах профилактики разрушения и защиты художественных изделий из стекла от повреждений.

### **Тема 1.2. Исторический блок**

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов античной истории;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для семинарских занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- характеризовать и оценивать деятельность субъектов византийского искусства и истории;

- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием Византии.

- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.

- анализировать общие закономерности и специфические черты исламского искусства в отдельных регионах мира;

- осмысливать сущность объективных и субъективных факторов, определяющих своеобразие и динамику развития искусства древней Руси на различных исторических этапах;

- на конкретно-историческом материале раскрывать содержание процессов развития искусства древней Руси;

- применять полученные знания при изучении других дисциплин и в практической работе.

- о содержании и значении основных образцов искусства древней Руси;

- об основных закономерностях развития искусства древней Руси отдельных регионов мира;

- анализировать общие закономерности и специфические черты искусства Индии, стран юго-восточной Азии и Дальнего Востока в отдельных регионах;

- осмысливать сущность объективных и субъективных факторов, определяющих своеобразие и динамику развития искусства Индии, стран юго-восточной Азии и Дальнего Востока на различных исторических этапах;

- на конкретно-историческом материале раскрывать содержание процессов развития искусства Индии, стран юго-восточной Азии и Дальнего Востока;

- применять полученные знания при изучении других дисциплин и в практической работе.

- о содержании и значении основных образцов искусства Индии, стран юго-восточной Азии и Дальнего Востока;

- характеризовать и оценивать деятельность субъектов искусства средневековья;

- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;

- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием Средневековья.

- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.

- пользоваться понятийным аппаратом общей теории искусства, истории, философии, социологии и психологии искусства; дать представление о принципах и подходах к классификации искусств, научить ориентироваться в основных видах, родах, жанрах и стилях искусства;

- раскрыть содержание основных «эпох» в истории искусства; познакомить студентов с иллюстративными образцами художественной культуры человечества,

значимыми в плане теоретического постижения искусства, использования общезначимых классификационных схем и аналитических инструментов искусствоведения;

- сформировать навыки жанровой и хронологической атрибуции произведений искусства средневековья.
- анализировать общие закономерности и специфические черты исламского искусства в отдельных регионах мира;
- осмысливать сущность объективных и субъективных факторов, определяющих своеобразие и динамику развития мусульманского искусства на различных исторических этапах;
- на конкретно-историческом материале раскрывать содержание процессов развития искусства исламских стран;
- применять полученные знания при изучении других дисциплин и в практической работе.
- о содержании и значении основных образцов мусульманского искусства;
- об основных закономерностях развития исламского искусства отдельных регионов мира;
- о специфике исламского искусства в Сибири.
- характеризовать и оценивать деятельность субъектов искусства средневековья;
- давать оценку основным историографическим проблемам изучаемого курса;
- способность понимать, критически оценивать и излагать базовую историческую информацию по становлению и развития различных видов искусства под влиянием эпохи Возрождения.
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для практических занятий, научно-исследовательской, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- пользоваться понятийным аппаратом искусства Возрождения, истории, философии, социологии и психологии искусства; дать представление о принципах и подходах к классификации искусства Возрождения, научить ориентироваться в основных видах, родах, жанрах и стилях искусства Возрождения;
- раскрывать содержание основных «эпох» в истории искусства данного периода; познакомить студентов с иллюстративными образцами художественной культуры человечества, значимыми в плане теоретического постижения искусства, использования общезначимых классификационных схем и аналитических инструментов искусствоведения в период Возрождения;
- разбираться в жанровой и хронологической атрибуции произведений искусства Возрождения.

### **Тема 1.3. Предметы искусства**

- различить три понятия рисунка, понимать рисование как общеобразовательный предмет, его роль в научной и творческой деятельности человека. Проблема «плохого» и «хорошего» рисунка. Различные виды рисунка.
- анализировать учебный (академический) рисунок, копирование рисунков мастеров. Понятия станкового рисунка. Вспомогательные виды рисунка: эскиз, этюд, набросок, зарисовка рисунок по памяти и по представлению. Технический рисунок. Карикатура и шрифт как специфические виды рисунка. Рисунок с натуры.

- понимать состав консервационно-реставрационных работ с приборами, аппаратурой, инструментами на рабочем месте реставратора,
- представить сложные технические операции по укреплению, дублированию, паркетированию и расчистке живописи
- понимать сложность реставрационных операций, как велик риск их применения на произведениях искусства, рассказать о неизбежных искажениях, которые претерпевают памятники при проведении любых сложных операций, и пагубных последствиях для произведений искусства непрофессионального вмешательства.
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения памятников, с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.
  - выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
  - выявлять фальсификации,
  - понимать развитие товарно-денежных отношений и появления собственной чеканки монет;
  - рассуждать об особенностях хазарского, болгарского, древнерусского и позднего русского денежного обращения;
  - ориентироваться в монетных системах разных периодов;
  - бережно относиться к древним монетам как источникам научного изучения различных периодов денежного обращения.
  - выявление особенностей атрибуции произведений ювелирного искусства;
  - выявлять фальсификации произведений ювелирного искусства,
  - понимать развитие ювелирного искусства
  - рассуждать об особенностях произведений ювелирного искусства;
  - ориентироваться в секретах произведений ювелирного искусства;
  - бережно относиться и хранить древние произведения ювелирного искусства.

#### **Тема 1.4 Современность**

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации,
- понимать сложность реставрационных операций, как велик риск их применения на произведениях искусства, рассказать о неизбежных искажениях, которые претерпевают памятники при проведении любых сложных операций, и пагубных последствиях для произведений искусства непрофессионального вмешательства,
  - Разбираться в практике консервации и музейного хранения памятников, с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.
    - выявление особенностей законодательства по антиквариату;
    - выявлять особенности в области законодательства по антиквариату,

- обсуждать развития современного антикварного рынка,
- оперировать правовыми основами антикварного дела в России, последними изменениями в законодательстве,
- оценивать роль коллекционера как ключевой фигуры в создании и развитии антикварного рынка России,
- пользоваться и применять знания правовых основ антикварного дела в России.
- выявление особенностей музейных институций;
- выявлять фальсификации музейных институций,
- понимать развитие в сфере музейных институций;
- рассуждать об особенностях музейных институций;
- ориентироваться в секретах музейных институций и искусства коллекционирования;
- бережно относиться и хранить древние произведения музейных институций.

### **Тема 1.5 Коллекционирование**

- выявление особенностей и потребительских свойств предметов музейного значения,
- выявлять фальсификации предметов музейного значения,
- понимать сложность реставрационных операций предметов музейного значения,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения,
- разбираться в методах профилактики ущерба предметам музейного значения.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### *Основная литература*

1. См. библиотечный фонд Института (в бумажном и электронном виде)

#### *Дополнительная литература*

2. См. библиотечный фонд Института (в бумажном и электронном виде)

## 2. Рабочая программа дисциплины «Атрибуция и экспертиза живописи и графики»

### Требования к результатам обучения:

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### Слушатель должен знать:

- историю методологии экспертизы и атрибуции;
- основные этапы изучения атрибуции и экспертизы художественных ценностей;
- понимать историческое становление методологии атрибуции и экспертизы;
- реставрационные техники;

#### Слушатель должен уметь:

- выявлять особенности атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации,
- понимать сложность реставрационных операций, как велик риск их применения на произведениях искусства, рассказать о неизбежных искажениях, которые претерпевают памятники при проведении любых сложных операций, и пагубных последствиях для произведений искусства непрофессионального вмешательства,
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения памятников, с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	История становления методологии атрибуции и экспертизы	5	5
2.	Основные этапы изучения предмета	5	5
3.	Актуальные вопросы атрибуции и экспертизы на современном этапе.	5	5
4.	Атрибуция историко-культурных ценностей	5	5
<b>ВСЕГО</b>		<b>20</b>	<b>20</b>

### Учебная программа

#### Тема 1. История становления методологии атрибуции и экспертизы

Определение понятий «знаточество», «экспертиза», «атрибуция», их связь. Виды экспертизы (визуальная, технико-технологическая, комплексная). Их применение к

различным видам материалов. Определение понятий «оригинал», «повторение», «копия», «фальсификат».

#### **Тема 2. Основные этапы изучения предмета**

Определение материала предмета. Определение утилитарного назначения предмета. Технология его изготовления. Стилистический анализ формы предмета. Анализ сюжета и других изобразительных мотивов и надписей, входящих в композицию декора предмета. Изучение марок, клейм, надписей, подписей, производственных знаков. Привлечение методов смежных гуманитарных наук для проведения экспертизы и атрибуции (геральдика, палеография, эпиграфика и т.п.)

#### **Тема 3. Актуальные вопросы атрибуции и экспертизы на современном этапе**

Место атрибуции и экспертизы в современной музейной работе. Атрибуция и экспертиза в условиях антикварного рынка. Основы законодательства РФ в сфере оборота художественных ценностей.

#### **Тема 4. Атрибуция историко-культурных ценностей.**

Выставки, антрепризы, книжные и журнальные иллюстрация и оформление, сценография. «Русские сезоны» в Европе (1909-1929).

Судьбы художников «Мира искусства» в эмиграции. Выставки под его именем в Париже (1921 и 1927).

Творчество Виктора Борисова-Мусатова и проблемы символизма в живописи. Выставка «Алая роза» (1904, Саратов) и начало формирования новой группы художников-символистов.

Деятельность общества «Голубая Роза» (1907-09). Музыкально-ассоциативная линия символизма в творчестве Павла Кузнецова, Петра Уткина, Николая Милиоти. Поиски выразительности через гротеск и цветовую интенсивность в искусстве Николая Крымова, Мартироса Сарьяна, Николая Сапунова, Сергея Судейкина и др.

Журналы символистов: «Весы» (1904-09), «Золотое Руно» (1906-09), «Искусство» (1905), «Аполлон» (1909-1917) и их художественное оформление.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Основная литература**

3. Андоленко С. Нагрудные знаки русской армии. Париж, 1966, М., 1991.
4. Аствацатурян Э.Г. Оружие народов Кавказа. СПб., 2004.
5. Ашарина Н.А., Дулькина Т.И. Русская керамика и стекло XVII-XIX веков. М., 1978.
6. Арсеньева Е.В. Старинные узорные ткани России XVI- начала XX века. М., 1999.
7. Борисов И.Б. Обработка дерева. М., 1999.
8. Глинка В.М. Русский военный костюм XVIII- начала XX века. Л., 1988.
9. Доценко В.Д. Русский морской мундир. 1696-1917. СПб., 1994.
10. Дуров В.А. Русские ордена. М., 1990.
11. Кондратьев Д.Л. Памятные монеты. История и культура. М., 1992.
12. Кулинский А.Н. Немецкие клинки и клейма. СПб., 2000.
13. Кулинский А.Н. Штыки мира. Т.1-2. СПб., 2002.
14. Кулинский А.Н. Европейское холодное оружие. СПб., 2003.
15. Кулинский А.Н. Русское холодное оружие. СПб., 2005
16. Гомбрих, Э. История искусства. М., АСТ, 1998.

17. Европейская живопись. Энциклопедия. М., Искусство - Нота-Бене, 1999.
- Дополнительная литература
18. Кулинский А.Н. Атрибуция и описание холодного и некоторых видов ручного метательного оружия и штыков. Методические рекомендации. СПб., 2007.
19. Левинсон Н., Гончарова Л. Русская художественная бронза XVIII века. М., 1958.
20. Маковская Л.К. Ручное огнестрельное оружие русской армии конца XIV-XVIII веков. Каталог. М., 1990.; Определитель. М., 1992.
21. Маковская Л.К. Исследование и описание образцов ручного огнестрельного оружия русской армии конца XIV-первой половины XIX веков. Методические рекомендации. СПб., 2007.
22. Попов В.А. Русский фарфор. Частные заводы. Л., 1980.
23. Шелковников Б.Ф. Художественное стекло. Л., 1962.
24. Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г. Русское художественное серебро. М., 1959.
25. Разгон А.М. Научное описание музейных предметов. М., 1954.
26. Руднева И.В., Образцова М.В. Основы экспертизы предметов искусства и культуры СПб., 2008.
27. Соколова Т. Очерки по истории художественной мебели XV-XIX веков. Л., 1967.
28. Цейтлин Е.А. Очерки истории текстильной техники. М.; Л., 1940.

### 3. Рабочая программа дисциплины «Атрибуция и экспертиза фарфора и керамики»

#### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- историю методологии атрибуции и экспертизы изделий из фарфора и керамики;
- основные этапы изучения атрибуции и экспертизы изделий из фарфора и керамики;
- понимать историческое становление методологии атрибуции и экспертизы изделий из фарфора и керамики

- реставрационные техники;

#### слушатель должен уметь:

- выявлять особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации изделий из фарфора и керамики,
- понимать сложность реставрационных операций атрибуции и экспертизы изделий из фарфора и керамики,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения изделий из фарфора и керамики,
- разбираться в методах профилактики их разрушения изделий из фарфора и керамики, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.
- уметь оперировать знаниями в области атрибуции историко-культурных ценностей.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	История становления методологии атрибуции и экспертизы	1	1
2	Основные этапы изучения предмета	3	3
3	Актуальные вопросы атрибуции и экспертизы на современном этапе.	2	2
4	Атрибуция историко-культурных ценностей	4	4
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>

#### Учебная программа

##### Тема 1. История становления методологии атрибуции и экспертизы

Определение понятий «знаточество», «экспертиза», «атрибуция», их связь. Виды экспертизы (визуальная, технико-технологическая, комплексная). Их применение к

различным видам материалов. Определение понятий «оригинал», «повторение», «копия», «фальсификат».

#### **Тема 2. Основные этапы изучения предмета**

Определение материала предмета. Определение утилитарного назначения предмета. Технология его изготовления. Стилистический анализ формы предмета. Анализ сюжета и других изобразительных мотивов и надписей, входящих в композицию декора предмета. Изучение марок, клейм, надписей, подписей, производственных знаков. Привлечение методов смежных гуманитарных наук для проведения экспертизы и атрибуции (геральдика, палеография, эпиграфика и т.п.)

#### **Тема 3. Актуальные вопросы атрибуции и экспертизы на современном этапе**

Место атрибуции и экспертизы в современной музейной работе. Атрибуция и экспертиза в условиях антикварного рынка. Основы законодательства РФ в сфере оборота художественных ценностей.

#### **Тема 4. Атрибуция историко-культурных ценностей**

##### **I. Западноевропейский и русский фарфор 1-й полов. XIX века.**

Европейские предприятия: Севр, Берлин, Вена, Мейсен, заводы Парижа и Лиможа, частные предприятия Германии и стран Восточной Европы. Особенности технологии, форм и декора. Марки.

Российские предприятия: ИФЗ, частные заводы Гарднера, Попова, Сафронова, Батенина, Корниловых, заводы Гжели. Особенности технологии, форм и декора. Марки. Иллюзия сходства. Подделки.

##### **II. Западноевропейский и русский фарфор 2-й половины XIX века.**

Европейские предприятия: Севр, Берлин, Мейсен, Копенгаген, заводы Франции, Германии (Тюрингии) и др. стран. Новые приемы технологии, особенности форм и декора, механические способы декора (деколь, аэрограф, трафарет, травление и др.). Марки.

Российские предприятия: ИФЗ, заводы Гарднера, Попова, Корниловых, Кузнецовых, Иконникова, заводы и живописные заведения Гжели. Новая технология, механические способы декора (деколь, аэрограф, травление, штамп). Марки.

III. Западноевропейский и русский фарфор 1-й трети XX века. Основные тенденции в европейском и русском фарфоре: авторский и массовый фарфор; модерн, неоклассицизм, ар деко; русский авангард, супрематизм.

#### **Учебно-методическое обеспечение программы**

1. Арапова Т.Б. Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Конец XIV – первая треть XVIII века. Каталог – Л.: Аврора, 1977

2. Бубчикова М.А. Русский фарфор пушкинской эпохи - М.: Галарт, 1997

3. Казакевич Н. Западноевропейский фарфор в Эрмитаже. История собрания. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского института истории РАН «Нестор-История», 2003

4. Ляхова Л.В. Мир Запада и мир Востока. Запад и Восток в тематике раннего мейсенского фарфора: Каталог выставки / Государственный Эрмитаж – СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2007

5. Носович Т.Н., Попова И.П. Государственный фарфоровый завод 1904 – 1944 гг. – СПб.: Санкт-Петербург Оркестр, 2005

6. Попов В.А. Русский фарфор. Частные заводы. – М.: Художник РСФСР, 1980

#### 4. Рабочая программа дисциплины «Атрибуция и экспертиза художественного стекла»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### слушатель должен знать:

- историю методологии атрибуции и экспертизы художественных изделий из стекла;
- реставрационные техники художественных изделий из стекла;

##### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей и потребительских свойств, классификации и ассортимента художественных изделий из стекла,
- выявлять фальсификации художественных изделий из стекла,
- понимать сложность реставрационных операций атрибуции и экспертизы художественных изделий из стекла,
- Разбираться в практике консервации и музейного хранения художественных изделий из стекла,
- Разбираться в методах профилактики их разрушения изделий художественных изделий из стекла, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения художественных изделий из стекла, мерах профилактики разрушения и защиты художественных изделий из стекла от повреждений.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе Лекции
1	2	3	4
1	История стекловарения и приготовление стекломассы	2	2
2	Формирование и декорирование изделий из стекла	2	2
3	Декоративные покрытия	3	3
4	Основные факторы производства, продажи и оценки изделий из художественного стекла	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>

##### Учебная программа

##### Тема 1. История стекловарения и приготовление стекломассы

Этот материал изначально, и в силу разнообразия своих декоративных возможностей, и благодаря уникальным свойствам, в том числе — подобно красивейшим самоцветам, а порой в чём-то и превосходя их, именно через изобразительное творчество,

с момента, когда слиток впервые оказалось на ладони мастера, — радуется и, вероятно, всегда, чаруя, будет присутствовать в жизни способного ценить его красоту. Нелишним будет напомнить и то, что некогда ценой своей с золотом могло соперничать только стекло. Действительно, самые ранние его рукотворные образцы — украшения.

### **Тема 2. Формирование и декорирование изделий из стекла**

Стекло, обладающее прозрачностью, способное к жизни со светом, к насыщению пространства светом не случайно стало материалом, открывшим новый этап пространственного освоения и восприятия мира. Стекло как "окно в мир" — так можно обозначить историко-художественную миссию этого материала. В XX веке проблема функционирования стекла в пространстве как художественного объекта становится ведущей в авторском стекле. Можно сказать, что появление трехмерного объемно-пространственного объекта как объекта эстетического созерцания и средства эмоционального воздействия стало важным реформаторским шагом в развитии мирового стекла и искусства XX века.

### **Тема 3. Декоративные покрытия**

Важным и характерным обстоятельством было обращение к стеклу выдающихся живописцев и скульпторов. Достаточно упомянуть таких художников, как П.Пикассо, Ф.Леже, А.Матисс, В.Кандинский, Р.Магритт, С.Дали, В.Вазарелли, А.Кальдер, О.Кокошка, Х.Арп, А.Джакометти и др., проекты которых реализовывались в стекле на фирме братьев Даум во Франции, на острове Мурано в Италии. Безусловно, опыт крупнейших мастеров привнес в искусство стекла новое видение материала, своеобразное отношение к форме, росписи, пластике, уже укорененные в станковых искусствах - живописи и скульптуре.

**Тема 4. Основные факторы производства, продажи и оценки изделий из художественного стекла**

Метод послойной контактной рентгенографии. Для выявления утрат в красочном слое хорошо зарекомендовал себя метод эмиссионной рентгенографии.

Кракелюр на рентгенограмме кракелюр виден темной сеткой, ячейки которой по форме приближаются к квадрату. Если художественное произведение поновлено после появления на нём кракелюра, краски заполняют пространство кракелюра и изображение сетки кракелюра на рентгенограмме становится светлым.

Лак и олифа на рентгенограмме не видны. Для определения состояния сохранности лака и олифы необходимо исследовать художественное произведение в УФЛ.

Правовые основы экспертизы, нормативная база. Порядок и правила проведения экспертизы. Товароведная, искусствоведческая и стоимостная экспертиза художественного стекла. Документальное оформление результатов экспертизы.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

1. Гусь-Хрустальный. М., 1973. 27 п. л.
2. В.С.Муратов. Стекло. М., 1980. 16,65 п. л.
3. Фарфор. Фаянс. Стекло. 1917-1932. Материалы и документы. (Книга в соавторстве с А.И.Прониной, И.М.Сусловым и др.) М., 1980. 29,75 п. л.
4. Декоративное стекло в современной архитектуре (1960 - 1980-ые гг.). М., 1989. 19,5 п. л.

5. Художественное стекло 20 века. Основные тенденции. Ведущие мастера. К проблеме мирового студийного движения. 6,5 а. л. (в печати).

6. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна. 6 а. л. (в печати).

Главы в коллективных монографиях.

7. Эстетическое освоение техники и технологии в производстве художественного стекла. В кн. «Искусство и промышленность» (под ред. В.П.Толстого и К.М.Кантора). М., 1967. С.104-119.

8. Машина и ручной труд в художественной промышленности. В кн. «Человек, предмет, среда». (Вопросы развития советского декоративного искусства 60-70-х годов). М., 1980. С.143-161.

9. Культурные связи советского и чехословацкого декоративного искусства. В кн. «Взаимосвязи советского и чехословацкого искусства» (под ред. О.А.Швидковского). М., 1981. С.149-160.

10. Традиции ремесла в художественной промышленности, в кн. «Проблемы народного искусства» (под ред. М.А.Некрасовой и К.А.Макарова). М., 1982. С.124-136.

11. Советское декоративное искусство. Очерки истории (под ред. В.П.Толстого). Т.1. 1917-1945. М., 1984. Раздел «Художественное стекло». С.120-132. Т.2. 1945-1985. М., 1990. С.128-144.

12. Стеклопластика в искусстве ансамбля. К вопросу о формировании художественных принципов жанра. В кн. «Искусство ансамбля. Художественный предмет, интерьер, архитектура, среда» (под ред. М.А.Некрасовой). М., 1988. С.414-449.

13. Art Décoratif Soviétique 1917-1937 (sous la direction de V.Tostoi). Edition du Regard. Paris., 1989. P.306-313 (в соавторстве с В. Ф.Рожанковским).

Статьи в научных сборниках и журналах.

15. Slovenske umenie vo sveté. «V<sup>^</sup>varn/Vivot». 1979, №4. P.18-20.

16. Стекло модерна. «Декоративное искусство СССР». 1979, №11, с.39-42.

17. О новых художественных тенденциях в современном чешском стекле. «Искусство», 1980, №5, с. 60-65'.

18. Цветосветопластика. «Декоративное искусство СССР». 1981, №5, с.18-21.

19. Пространственные поиски в декоративном стекле. Советское декоративное искусство '6. М., 1983, с. 143-152.

20. Стекло и цвет в интерьере. «Декоративное искусство СССР». 1984, №2, с. 16-20.

21. Стекло и образ. Каталог выставки стекла в Финляндии. Хельсинки, 1984. 50 с.

23. Советское стекло в Финляндии. «Декоративное искусство СССР». 1985, №6, с.47.

24. Стекло Д. и Л. Шушкановых. Декоративное искусство '9. М., 1987, с.261-263.

25. П.Глава - лидер чешского стекла. «Декоративное искусство СССР». 1987, №8, с.42-43.

## **5. Рабочая программа дисциплины «Атрибуция и экспертиза ювелирного искусства»**

### **Требования к результатам обучения**

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### **слушатель должен знать:**

- историю методологии атрибуции и экспертизы изделий русского ювелирного искусства;
- реставрационные техники русского ювелирного искусства;
- основные нормативно-правовые документы в области регулирования ювелирного бизнеса и защиты прав потребителей.

#### **слушатель должен уметь:**

- выявлять особенности и потребительские свойства, классификации и ассортимент ювелирного сырья (драгоценных сплавов и ювелирных вставок);
- выявлять фальсификации изделий русского ювелирного искусства;
- понимать сложность реставрационных операций атрибуции и экспертизы изделий русского ювелирного искусства;
- разбираться в практике консервации и музейного хранения изделий русского ювелирного искусства;
- разбираться в методах профилактики их разрушения изделий русского ювелирного искусства, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера;
- уметь различать реставрационные техники;
- понимать особенности проведения контроля качества и стоимостной экспертизы ювелирных изделий, их идентификации и экспертизы;
- разбираться в нормативно-правовых документах в области регулирования ювелирного бизнеса и защиты прав потребителей;
- разбираться в основных потребительских свойствах, классификации и ассортименте ювелирного сырья (драгоценные сплавы, пробирование, клеймение, ювелирные выставки).

### **Учебно-тематический план**

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	Характеристика металлов и сплавов, используемых при производстве ювелирных изделий.	1	1
2	Русские художественные изделия из черных и цветных металлов. Художественное оружие	2	2

3	Идентификация и экспертиза ювелирных изделий	5	5
4	История ювелирного искусства с Древней Руси до начала XX в. Карл Фаберже	4	4
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### Учебная программа

**Тема 1.** Характеристика металлов и сплавов, используемых при производстве ювелирных изделий

Основные понятия, классификация, ассортимент и характеристика металлов и сплавов, используемых для производства ювелирных украшений. Золото, серебро, платина и металлы платиновой группы. Драгоценные и недрагоценные сплавы, применяемые в ювелирном деле. Основные физические и технологические свойства драгоценных металлов и сплавов. Понятие «проба драгоценного сплава». Маркировка сплавов. Виды и способы фальсификации драгоценных сплавов. Идентификация сплавов. Идентифицирующие признаки сплавов.

**Тема 2.** Русские художественные изделия из черных и цветных металлов. Художественное оружие

Русские изделия из мета/шов XVIII-XIX вв. Художественная обработка металла в советское время. Русское художественное оружие. Холодное оружие.

Проблемы классификации ювелирных товаров. Виды классификаций.

**Тема 3.** Идентификация и экспертиза ювелирных изделий

Правовые основы экспертизы, нормативная база. Порядок и правила проведения экспертизы. Товароведная, искусствоведческая и стоимостная экспертиза ювелирных изделий. Документальное оформление результатов экспертизы.

Потребительские свойства: классификация, влияние на качество. Требования к качеству, в том числе безопасности, предъявляемые к ювелирным изделиям. Контроль качества. Оценка уровня качества. Номенклатура потребительских свойств и показателей качества ювелирных товаров. Оценка эстетических свойств изделий.

Оценка качества ювелирных изделий: показатели, градации. Дефекты: виды, причины возникновения, идентифицирующие признаки, способы обнаружения. Методы оценки качества. Методы диагностики. Приборы для диагностики ювелирных изделий.

**Тема 4.** История ювелирного искусства с Древней Руси до начала XX в. Карл Фаберже

Литье и чеканка. Золочение, покрытие эмалью, скань (филигрань) и зернь, чернь, резьба.

### Учебно-методическое обеспечение программы

Основная литература

- ГОСТ 30649-99. Сплавы на основе благородных металлов ювелирные. Марки – М. : ИПК Изд-во стандартов, 2001.
- ГОСТ Р 51519.1-99. Алмазы природные необработанные. Классификация. Основные признаки. – М. : ИПК Изд-во стандартов, 2001.

3. ГОСТ Р 51519.2-99. Алмазы природные необработанные. Сортировка алмазов. Основные положения. – М. : ИПК Изд-во стандартов, 2004.
  4. ГОСТ 117-3-002-95. Изделия ювелирные из драгоценных металлов. Общие технические условия. – М. : ИПК Изд-во стандартов, 1999.
  5. ГОСТ 117-3-003-95. Ювелирная и металлическая галантерея. Общие технические условия. – М. : ИПК Изд-во стандартов, 2009.
  6. Постановление Правительства РФ от 23 ноября 1998 г. № 1365 «О критериях и порядке отнесения драгоценных камней к непригодным для изготовления ювелирных изделий». – М. , 1998.
  7. Постановление правительства РФ от 5 апреля 1999 г. № 372 «О сертификации драгоценных металлов, драгоценных камней и продукции из них». – М. , 1999.
  8. Постановление правительства РФ от 18 июня 1999 г. № 643 «О порядке опробования и клеймения изделий из драгоценных металлов. – М. , 1999.
  9. Постановление правительства РФ от 16 июня 2001 г. № 468 «Об утверждении положения о лицензировании деятельности по сертификации драгоценных металлов и драгоценных камней». – М. , 2001.
  10. Постникова-Лосева М. М. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. – М. : Трио, 1995.
  11. Самарин В. И., Золотова С. В., Гартаницкая В. Е. Общие рекомендации к выполнению самостоятельной работы по дисциплине «Товароведение и экспертиза ювелирных товаров» по теме «Технология изготовления, ассортимент и контроль качества золотых цепочек на ювелирном предприятии (ООО ЮП «Эдем»)». – М. : Изд-во Рос. экон. акад., 2004.
  12. Самарин В. И., Золотова С. В. Пособие для самостоятельной работы студентов по дисциплине «Обработка алмазов и оценка качества бриллиантов». – М. : Изд-во Рос. экон. акад., 2008.
  13. Сборник методического обеспечения по дисциплине «Товароведение и экспертиза ювелирных товаров». – М. : Изд-во Рос. экон. акад., 2004.
  14. Федеральный закон от 26 марта 1998 г. № 41-ФЗ «О драгоценных металлах и драгоценных камнях» (с изм. от 18 июля 2005 г.). – М. , 1998.
- Дополнительная литература
15. Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела : пер. с нем. – СПб. : Соло, 2000.
  16. Дронова Н. Д., Кузьмина Е. И. Характеристика и оценка алмазного сырья : учебное пособие. – М. : РГГУ, 2004.
  17. Дронова Н. Д. Оценка рыночной стоимости ювелирных изделий и драгоценных камней : учебное пособие. – М. : Дело, 2001.
  18. Ковалева Л. А., Крайнов С. Н., Куманин В. И. Материалы ювелирной техники. – М. : Мос. гос. акад. приборостроения и информатики, 2000.
  19. Корнилов Н. И., Солодова Ю. П. Ювелирные камни. – М. : Недра, 1987.
  20. Кузнецов В. П., Готов Л. А. Влияние примесей и некоторых присадочных металлов на свойства сплавов благородных металлов. – Л. : Машиностроение, 1973.

## 6. Рабочая программа по дисциплине «Атрибуция и экспертиза произведений из художественного металла»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- об основных тенденциях, ведущих мастерах и общемировом процессе студийного движения этого направления в искусстве;
- историю методологии экспертизы и атрибуции художественного металла;
- реставрационные техники;

#### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей в виде произведений из художественного металла;
- выявлять фальсификации произведений из художественного металла,
- понимать сложность реставрационных операций произведений из художественного металла,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения произведений из художественного металла,
- разбираться с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения произведений из художественного металла, мерах профилактики разрушения и защиты произведений из художественного металла.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.1	История создания металлов	2	2
1.2	Формирование и декорирование изделий из художественного металла	3	3
1.3	Декоративные покрытия	2	2
1.4	Основные факторы производства, продажи и оценки изделий из художественного металла	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>

### Учебная программа

#### 1. Тема 1.1 История создания металлов

Этот материал изначально, и в силу разнообразия своих декоративных возможностей, и благодаря уникальным свойствам, радует и, вероятно, всегда, чаруя, будет

присутствовать в жизни способного ценить его красоту. Нелишним будет напомнить и то, что некогда ценой своей с золотом могло соперничать только стекло. Действительно, самые ранние его рукотворные образцы — украшения.

Гражданско-правовое регулирование оборота драгоценных металлов (основные федеральные законы и постановления правительства). Виды государственных пробирных клейм для платиновых, золотых, серебряных и палладиевых изделий. Метрическая, каратная, золотниковая система проб. Знак удостоверения и шифр инспекции пробирного надзора. Виды и способы фальсификации государственных пробирных клейм и методы ее обнаружения.

## **2. Тема 1.2. Формирование и декорирование изделий из художественного металла**

Основные понятия, классификация, ассортимент и характеристика металлов и сплавов, используемых для производства ювелирных украшений. Золото, серебро, платина и металлы платиновой группы. Драгоценные и недрагоценные сплавы, применяемые в ювелирном деле. Основные физические и технологические свойства драгоценных металлов и сплавов. Понятие «проба драгоценного сплава». Маркировка сплавов. Виды и способы фальсификации драгоценных сплавов. Идентификация сплавов. Идентифицирующие признаки сплавов.

## **3. Тема 1.3. Декоративные покрытия**

Русские изделия из металла XVIII-XIX вв. Художественная обработка металла в советское время. Русское художественное оружие. Холодное оружие.

Проблемы классификации ювелирных товаров. Виды классификаций.

## **Тема 1.4 Основные факторы производства, продажи и оценки изделий из художественного металла**

Метод послойной контактной рентгенографии. Для выявления утрат в красочном слое хорошо зарекомендовал себя метод эмиссионной рентгенографии.

Кракелюр на рентгенограмме кракелюр виден тёмной сеткой, ячейки которой по форме приближаются к квадрату. Если художественное произведение поновлено после появления на нём кракелюра, краски заполняют пространство кракелюра и изображение сетки кракелюра на рентгенограмме становится светлым.

Лак и олифа на рентгенограмме не видны. Для определения состояния сохранности лака и олифы необходимо исследовать художественное произведение в УФЛ.

Правовые основы экспертизы, нормативная база. Порядок и правила проведения экспертизы. Товароведная, искусствоведческая и стоимостная экспертиза ювелирных изделий. Документальное оформление результатов экспертизы.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### **Учебники раздела**

Основная литература

1. ГОСТ 30649-99. Сплавы на основе благородных металлов ювелирные. Марки – М. : ИПК Изд-во стандартов, 2001.
2. ГОСТ 117-3-002-95. Изделия ювелирные из драгоценных металлов. Общие технические условия. – М. : ИПК Изд-во стандартов, 1999.
3. ГОСТ 117-3-003-95. Ювелирная и металлическая галантерея. Общие технические условия. – М. : ИПК Изд-во стандартов, 2009.

4. Постановление правительства РФ от 5 апреля 1999 г. № 372 «О сертификации драгоценных металлов, драгоценных камней и продукции из них». – М. , 1999.
5. Постановление правительства РФ от 18 июня 1999 г. № 643 «О порядке опробования и клеймения изделий из драгоценных металлов». – М. , 1999.
6. Постановление правительства РФ от 16 июня 2001 г. № 468 «Об утверждении положения о лицензировании деятельности по сертификации драгоценных металлов и драгоценных камней». – М. , 2001.
7. Постникова-Лосева М. М. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. – М. : Трио, 1995.
8. Самарин В. И., Золотова С. В., Гартаницкая В. Е. «Технология изготовления, ассортимент и контроль качества золотых цепочек на ювелирном предприятии (ООО ЮП «Эдем»)». – М. : Изд-во Рос. экон. акад., 2004.
9. Сборник методического обеспечения по дисциплине «Товароведение и экспертиза ювелирных товаров». – М. : Изд-во Рос. экон. акад., 2004.
10. Федеральный закон от 26 марта 1998 г. № 41-ФЗ «О драгоценных металлах и драгоценных камнях» (с изм. от 18 июля 2005 г.). – М. , 1998.

Дополнительная литература

11. Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела : пер. с нем. – СПб. : Соло, 2000.
12. Дронова Н. Д. Оценка рыночной стоимости ювелирных изделий и драгоценных камней : учебное пособие. – М. : Дело, 2001.
13. Ковалева Л. А., Крайнов С. Н., Куманин В. И. Материалы ювелирной техники. – М. : Мос. гос. акад. приборостроения и информатики, 2000.
14. Кузнецов В. П., Гутов Л. А. Влияние примесей и некоторых присадочных металлов на свойства сплавов благородных металлов. – Л. : Машиностроение, 1973.
15. Логинов В. Д. Ювелирные товары и часы (товароведение). – М. : Экономика, 1984.

## **7. Рабочая программа дисциплины «Атрибуция и экспертиза мебели и методы реставрации»**

### **Требования к результатам обучения**

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### **слушатель должен знать:**

- историю методологии экспертизы и атрибуции мебели;
- понимать историческое становление методологии атрибуции и экспертизы мебели;
- знать основные этапы изучения атрибуции и экспертизы мебели;
- реставрационные техники мебели;

#### **слушатель должен уметь:**

- выявлять особенности атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации в атрибуции мебели,
- понимать сложность реставрационных операций мебели,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения мебели,
- разбираться в методах профилактики их разрушения мебели, а также уметь понимать роль температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения мебели, мерах профилактики разрушения и защиты мебели от повреждений биологического характера;
- разбираться в самых актуальных вопросах атрибуции и экспертизы мебели на современном этапе;
- Уметь оперировать знаниями в области атрибуции историко-культурных ценностей.

### **Учебно-тематический план**

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	Источники возникновения современных стилей мебели.	3	3
2	Мебельное искусство европейских стран и Англии X-XVII вв.	3	3
3	Мебельное искусство Европы и России XVII-XIX вв	3	3
4	Мебель XX века. Ценообразование	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### **Учебная программа**

**Тема 1** Источники возникновения современных стилей мебели.

Ампир. Франция. Россия. Бидермейер. Мебель елизаветинского рококо и екатерининского классицизма. Павловская мебель (конец XVIII века в России). Мебель Александровского ампира (1801-1825). Второе рококо, историзмы, эклектика.

**Тема 2** Мебельное искусство европейских стран и Англии X-XVII вв.

Модерн. Франция, Англия, Россия. Тонет, Макинтош, Моррис. Русские мебельные фабрики. Ценообразование на антикварном рынке мебели. Утраты восполняемые и не восполняемые. Условия хранения антикварной мебели. Определение материала предмета. Определение утилитарного назначения предмета. Технология его изготовления. Стилистический анализ формы предмета. Анализ сюжета и других изобразительных мотивов и надписей, входящих в композицию декора предмета. Изучение марок, клейм, надписей, подписей, производственных знаков.

**Тема 3** Мебельное искусство Европы и России XVII-XIX вв

Материалы, применяемые для изготовления жесткой корпусной мебели. Породы дерева и их особенности. Романский стиль. Готический стиль. Ренессанс. Материалы, применяемые для изготовления мягкой мебели. Обивочные ткани. Шелк, гобелены, вышивка, ротанг, и пр. Барокко. Стиль Людовика XIV. Эбенисты и минусьеры. Стиль Буль. Рококо. Мебель Чиппенделя. Классицизм. Мебель стиля Жакоб.

**Тема 4** Мебель XX века. Ценообразование

Модерн. Франция, Англия, Россия. Тонет, Макинтош, Моррис. Русские мебельные фабрики. Ценообразование на антикварном рынке мебели. Утраты восполняемые и не восполняемые. Условия хранения антикварной мебели.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

Основная литература

1. Борисов И.Б. Обработка дерева. М., 1999.
2. Ю.Г. Бобров. «Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия»
3. Гомбрих, Э. История искусства. М., АСТ, 1998.
4. Европейская живопись. Энциклопедия. М., Искусство - Нота-Бене, 1999.
5. Е.Г. Перова. «Пастель: История. Техника. Реставрация. Атрибуция: методические рекомендации»
6. А.А. Горматюк. «Реставрация, копирование, церковная живопись»

## **8. Рабочая программа дисциплины «Атрибуция и экспертиза букинистики и книжной графики»**

### **Требования к результатам обучения**

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### **слушатель должен знать:**

- историю методологии букинистики и книжной графики;
- характеристики и основные труды в области атрибуции и экспертизы букинистики и книжной графики;
- методы атрибуции и датировки антикварной книги;
- основные элементы книги: бумага, формат, переплет, виды антикварных книг;
- реставрационные техники букинистики и книжной графики;

#### **слушатель должен уметь:**

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации в букинистике и книжной графике;
- понимать сложность реставрационных операций, как велик риск их применения на произведениях искусства, рассказать о неизбежных искажениях, которые претерпевают книги при проведении любых сложных операций, и пагубных последствиях для произведений искусства непрофессионального вмешательства;
- разбираться в практике консервации и музейного хранения букинистики и книжной графики;
- разбираться в основных этапах развития атрибуции и экспертизы букинистики и книжной графики;
- оперировать знаниями в области понятийного аппарата антикварной книги, рынка антикварной книги сегодня, его проблем и перспектив;
- разбираться в принципах оценки антикварных книг.

### **Учебно-тематический план**

<b>№ п/п</b>	<b>Наименование разделов и тем</b>	<b>Всего, часов</b>	<b>В том числе</b>
			<b>Лекции</b>
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
1	Торговля	1	1
2	Исторические виды и типы переплетов	1	1
3	Ассортимент русской антикварной книги	1	1
4	Особенности ценообразования на антикварные книги.	2	2
5	Организация букинистической торговли.	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>6</b>	<b>6</b>

## Учебная программа

### Тема 1. Торговля.

Букинистическая торговля, ее особенности. Букинистическая книга как предмет букинистической торговли, ее классификация. Антикварная и подержанная книга: общее и особенное.

### Тема 2. Исторические типы и виды переплетов.

Внешняя форма антикварной книги как продукт исторического развития. Исторические типы и виды переплетов, их характеристика. Книжная иллюстрация, основные техники ее воспроизведения. Особые букинистические качества (ОБК) и их роль для коллекционеров антикварной книги.

### Тема 3. Ассортимент русской антикварной книги.

Ассортимент русской антикварной книги, его характеристика. Листовая гравюра как самостоятельный вид букинистического ассортимента, ее особенности.

### Тема 4. Особенности ценообразования на антикварные книги

Особенности ценообразования на антикварные книги. Букинистическая редкость, ее понятие и сущность. Виды букинистической редкости. Понятие экспертизы и атрибуции антикварной книги и гравюры. Подделки и их классификация.

### Тема 5. Организация букинистической торговли.

Организация букинистической торговли. Основные нормативные документы, регламентирующие антикварную торговлю. Основные формы продажи антикварной книги. Служебная библиотека букинистического магазина, справочная библиотека коллекционера.

## Учебно-методическое обеспечение программы

### Основная литература

1. Алексеева М.А. Гравюра петровского времени. - Л., 1990.
2. Бабурина Н.И. Русский плакат (вторая половина XIX - нач. XX в.).-Л., 1988.
3. Владимиров Л.И. Всеобщая история книги: Древний мир. Средневековье. Возрождение. XVII век. - М., 1988.
4. Клепиков С.А. Филигранные на бумаге русского производства XVIII - нач. XX в. - М., 1978.
5. Коростин А.Ф. Русская литография XIX века. - М., 1953.
6. Коростин А.Ф., Смирнова Е.И. Русская гравюра XVIII века. - М., 1952.
7. Кузьминский К.С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII-XIX вв. - М., 1937.
8. Лебедев Г.Г. Русская книжная иллюстрация XIX в. - М., 1952.
9. Лубочная книга. - М., 1990.
10. Немировский Е.Л. Иван Федоров: около 1510-1583. - М., 1985.
11. Работа с редкими и ценными изданиями: Идентификация изданий второй половины XVI-XVIII вв.: Метод, рекомендации / ГБЛ; Сост. А.А.Гусева. - М., 1990.
12. Розанова Н.Н. Московская книжная ксилография 1929- 1930-х гг. - М., 1982.
13. Свиринов А.Н. Искусство книги Древней Руси XI-XVII вв. - М., 1964.
14. Сидоров А.А. История оформления русской книги. - 2-е изд., испр. и доп. - М., 1964.

15. Симонов Р.А. Художественное и полиграфическое оформление русской антикварной книги. Раздел "История оформления русской книги": Метод, указания. - М., 1988.
16. Тараканова О.Л. Внешняя форма книги в букинистической оценке. - М., 1984.
17. Тараканова О.Л. История художественно-полиграфического оформления русской антикварной книги: Учеб. пособие. - М., 1989.
18. Чапкина М. Художественная открытка. - М., 1993.
19. Шицгал А.Г. Русский типографский шрифт: Вопросы теории и практика применения. - 2-е изд., испр.и доп. - М., 1985.
20. Щелкунов М.И. История, техника, искусство книгопечатания. - М.; Л., 1926

## 9. Рабочая программа дисциплины «Атрибуция и экспертиза икон»

### Требования к результатам обучения:

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

#### слушатель должен знать:

- историю методологии экспертизы и атрибуции икон;
- методологию, техники, инструментарии экспертизы икон;
- реставрационные техники икон;
- иметь знания в области начала канонизации живописи

#### слушатель должен уметь:

- выявлять особенности атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации в атрибуции икон,
- понимать сложность реставрационных операций икон,
- разбираться в практике консервации и музейного хранения икон,
- разбираться в методах профилактики их разрушения икон, а также уметь понимать роль температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения икон, мерах профилактики разрушения и защиты икон от повреждений биологического характера.

- различать виды и методы исследования фальсификаций;
- разбираться в особенностях реставрации икон;

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
1	Технологическая экспертиза икон	1	1
2	Инструментарий эксперта	1	1
3	Реставрация икон	2	2
4	Методы исследования фальсификаций	3	3
5	Духовное наследие Иоанна Дамаскина. Начало канонизации иконописи	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>

### Учебная программа

#### Тема 1 Технологическая экспертиза икон

Медная культовая пластика. Типология (формы) предметов литой пластики. Изучение грунта. Способы нанесения грунта на иконную доску. Стилистический и иконографический анализ.

#### Тема 2 Инструментарий эксперта

Инструменты для выявления одновременных участков, поправки, остатки записей, тонировки; повреждения реставрационные и естественные временные. Понятие микрозондажей расчисток.

### **Тема 3 Реставрация икон**

Основы из дерева. Выбор древесины. Обработка досок и конструкция основы. Исследование основы из дерева. Основы из ткани. Ткань как промежуточный слой в живописи на досках. Распространение основ на ткани. Выбор ткани. Подрамники. Исследование основы из ткани.

Состав и структура грунта. Грунты западноевропейских материалов. Грунты русских живописцев. Исследование грунта.

Материал и способы золочения. Исследование золочения.

Пигменты. Общие сведения о красках. Пигменты западноевропейских мастеров до конца XVIII в. Пигменты нового времени. Пигменты русских живописцев. Связующее и работа красками. Структура красочного слоя. Энкаустическая живопись. Темпера живопись. Древнерусская темпера живопись. Масляная живопись. Исследование красочного слоя. Защитный слой – материалы и состав. Исследование защитного слоя.

### **Тема 4 Методы исследования фальсификаций**

Метод послойной контактной рентгенографии. Метод эмиссионной рентгенографии – как способ выявления утрат в красочном слое.

Особенности кракелюра на рентгенограмме. Лак и олифа на рентгенограмме. Исследования в УФЛ.

Оптико-физические методы исследования.

### **Тема 5 Духовное наследие Иоанна Дамаскина. Начало канонизации иконописи**

Канон - совокупность строго установленных правил и приемов для произведений искусства данного вида. Церковь "художествовала, направляя своим духовным опытом руки иконописцев" (П.Флоренский).

Византийский иконографический канон регламентировал: круг композиций и сюжетов священного писания, изображение пропорций фигур, общий тип и общее выражение лица святых, тип внешности отдельных святых и их позы, палитру цветов, технику живописи.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### *Основная литература*

1. Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI—XIV вв. М., 2000.
2. Игошев В.В. Опыт атрибуции серебряной и золотой басмы XV—XVII вв. // Материалы IV научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства». М., 2000. С. 31 (далее — В. В. Игошев. 2000);
3. Сахаров И. Исследования о русском иконописании. СПб., 1849. Кн. 2;
4. Ерофеичев Ф.Ф. Иконография или руководство для иконописцев. СПб., 1912;
5. Свод письменных источников по технике древнерусской живописи, книжного дела и художественного ремесла в списках XV-XIX вв. / Сост.: Ю. И. Гренберг. СПб., 1995. Т. 1. Кн. 2 (далее — Свод источников. 1995).

### *Дополнительная литература*

6. Замятина Н.А. Терминология русской иконописи. М., 2000.
7. Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи. История и исследование. М., 1982.

## 10. Рабочая программа по дисциплине «Атрибуция и экспертиза оружия и предметов военного искусства»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- историю методологии экспертизы и атрибуции оружия и предметов военного искусства;
- реставрационные техники оружия и предметов военного искусства;

#### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации в атрибуции оружия и предметов военного искусства,
- понимать сложность реставрационных операций оружия и предметов военного искусства,
- разбираться в практике консервации и музейного оружия, и предметов военного искусства,
- разбираться в методах профилактики их разрушения оружия и предметов военного искусства, а также уметь понимать роль температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения оружия и предметов военного искусства мерах профилактики разрушения и защиты оружия и предметов военного искусства от повреждений биологического характера.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.1	Оборонительное оружие и снаряжение	2	2
1.2	Оружие нападения	2	2
1.3	Военные атрибуты	2	2
1.4	Коллекционирование оружия	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>8</b>	<b>8</b>

## Учебная программа

### 1. Тема 1.1 ОБОРОНИТЕЛЬНОЕ ОРУЖИЕ И СНАРЯЖЕНИЕ

Виды оружия и их развитие. Классификация и виды холодного оружия. Особенности устройства и основные конструктивные элементы. клинковое холодное оружие, древковое холодное оружие, ударное холодное оружие.

### Тема 1.2. ОРУЖИЕ НАПАДЕНИЯ

Холодное оружие, древковое оружие. Ударное оружие, комбинированное оружие.

Огнестрельное оружие, ударные атрибуты, знамена. Определение материала предмета.

Определение утилитарного назначения предмета. Технология его изготовления.

Стилистический анализ формы предмета.

### Тема 1.3. ВОЕННЫЕ АТРИБУТЫ

Оружейное дело. Место атрибуции и экспертизы в современном оружейном деле.

Атрибуция и экспертиза в условиях антикварного рынка. Основы законодательства РФ в сфере оборота художественных ценностей.

### Тема 1.4 КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ ОРУЖИЯ

Хранение оружия. Формирование выставки оружия. Крупнейшие собрания оружия.

Ценообразование на антикварном рынке. Условия хранения.

## Учебно-методическое обеспечение программы

### Основная литература по разделу

1. Тихомирова Е.В. Современный рынок антикварного оружия и его особенности. Вторая Международная научно-практическая конференция «Война и оружие. Новые исследования и материалы». Санкт-Петербург. ВИМАИВ иВС. 2011г.
2. Бехайм В. Энциклопедия оружия. СПб, 1995г.
3. Аствацатурян Э.Г. Турецкое оружие. СПб, 2002г.
4. Горелик М.В. Оружие Древнего Востока. СПб, 2003г.
5. Кулинский А.Н. Русское холодное оружие ХУШ-ХХвв. СПб, 2005г.
6. Отечественное холодное оружие. Каталог коллекции ЦМВС СССР. М, 1978. - Здобнов И.П. Холодное оружие Красной Армии 1918-1940гг. Киев, 2005г
7. Баженов А.Г. История японского меча. СПб, 2001г.Баженов А.Г. Экспертиза японского меча. СПб, 2003г.
8. Лаженцева Л.В., Тихомирова Е.В. Златоуст. Холодное украшенное оружие. М.,2008г.
9. Шокарев Ю.В. Тульские оружейники. М.2003г.
10. Золотой век русского оружия. Государева Оружейная палата. СПб, 2002г. Московский Кремль. Императорская Рюст-камера. 100 предметов из собрания российских императоров. СПб, 2004г.
11. Введенский Г.Э. Оружие.; Холодное оружие. Аванта+2006г.

## 11. Рабочая программа по дисциплине «История и атрибуция костюма»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- основные достижения, тренды и традиции в развитии атрибуции костюма,
- знание атрибуции западноевропейского и русского костюмов в развитии эпох.

#### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей и потребительских свойств атрибуции костюма,
- выявлять фальсификации в атрибуции костюма,
- понимать сложность реставрационных операций атрибуции костюма,
- разбираться в практике музейного хранения костюма,
- разбираться в методах профилактики ущерба предметам музейного значения.

#### • Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.1	Введение в курс	2	2
1.2	XVIII, XIX века атрибуции костюма	3	3
1.3	Конец XIX – начало XX века атрибуции костюма	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>8</b>	<b>8</b>

### Учебная программа

#### Тема 1.1 Введение в курс

В рамках курса лекций будут рассмотрены несколько исторических этапов развития и становления разных видов, форм и стилей одежды с XVIII по начало XX вв., терминология и атрибуция костюма.

Костюм как зеркало своей эпохи отображает все сферы жизни и восприятие людей, живущих в определенном времени: их привычки, психологию, соотношение понятий мода и красота, представления об этическом идеале.

#### Тема 1.2. Атрибуция одежды XVIII-XIX век

Мода императорского двора и стандарты повседневного костюма. Влияние пафоса военного времени на гражданский костюм. Введение военной формы, орденов и прочих знаков отличия. Костюм стиля рококо. Распространение стиля шинуазери. Классицизм. Сложение «ботанического» стиля. «Английская мода». Грекомания. Нагая мода. Проникновение в моду народного костюма. Инкруаябли и мервейёз: явление антимода.

Возникновение романтизма и проявления историзма в моде. Разнообразие форм в мужском и женском костюме. Сентиментализм, сложение образа трогательной

женственности. Эмансипация женщины: сближение женского костюма с некоторыми формами мужского гардероба. Реформа женской одежды в Америке. Протестная мода: нигилисты и «русское платье» славянофилов.

### **Тема 1.3. Атрибуция одежды конца XIX – начала XX века**

Покрой «принцесс». Вечернее платье. Работа мастерской Н. Ламановой. «Русские сезоны» 1909 г и эстетика стиля Art Nouveau. Реформа Поля Пуаре: отказ от корсета и турнюра ради свободы и удобства. Конструктивизм в дизайне одежды.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### **Учебники раздела**

Основная литература

1. "Creating Historical Clothes: Pattern cutting from Tudor to Victorian times" (ноябрь 2013 г.)
2. "Napoleon and the Empire of Fashion: 1795-1815» Альбомный формат, твердый переплет Количество страниц: 208 Издательство: Skira, май 2011 Книга на английском языке.
3. Corsets - Historical Patterns & Techniques Издание альбомного формата, богато иллюстрировано. Количество страниц: 160 Издательство: Costume & Fashion Press Год издания: 2006 Язык: английский.
4. Seventeenth-Century Women's Dress Patterns
5. V & A Publishing, 2011
6. Бахрушин А.П. Кто что собирает. М., 1916;
7. Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России. М., 1989.
8. Каталог "Fashioning Fashion: European Dress in Detail, 1700 - 1915" Альбомный формат, твердый переплет. Издательство: Prestel USA (2010) Количество страниц: 225 Издание на английском языке.

## 12. Рабочая программа по дисциплине «Нумизматика и бонистика»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- историю методологии истории монетной чеканки и денежного обращения по монетам, денежным слиткам, а также по письменным и археологическим источникам;
- техники исследования исторических источников;
- развитие товарно-денежных отношений в различные периоды истории России

#### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей атрибуции историко-культурных ценностей;
- выявлять фальсификации,
- понимать развитие товарно-денежных отношений и появления собственной чеканки монет;
- рассуждать об особенностях хазарского, болгарского, древнерусского и позднего русского денежного обращения;
- ориентироваться в монетных системах разных периодов;
- бережно относиться к древним монетам как источникам научного изучения различных периодов денежного обращения.

#### • Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2		
1.1	Введение в нумизматику	1	1
1.2	Древние монеты востока	2	2
1.3	Монеты античности	2	2
1.4	Денежно-весовая система	2	2
1.5	Монеты России	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>8</b>	<b>8</b>

## **Учебная программа**

### **Тема 1.1 Введение в нумизматику**

Что такое нумизматика. Появление денег. Первые монеты. Первые нумизматы и рождение научной нумизматики. Роль нумизматики как вспомогательной исторической науки.

### **Тема 1.2. Древние монеты востока**

Монетный тип. Как определяют древние монеты. Взвешивание. Как изготавливались древние монеты. Названия монет. Датировка кладов.

### **Тема 1.3. Монеты античности**

Периодизация греческих монет. Роль нумизматики в изучении природы, культуры и искусств Древней Греции. Монеты городов Северного Причерноморья VI-II вв. до н.э. Монеты времени упадка Греции. Монеты державы Александра Македонского и эллинистических государств. Римские монеты III в. до н.э. - V в. до н.э. Роль нумизматики в изучении истории Древней Италии. Отражение на монетах классовой борьбы в Риме и падение республики. Монеты как источники изучения культуры и быта Рима.

### **Тема 1.4 Денежно-весовая система**

Метрология. Денежное обращение и денежная реформа. Отношение золота, серебра, меди как металлических денег. Топография монетных кладов. Ван-Гога. Матисс и дикие. Немецкий экспрессионизм Синий всадник и Мост.

### **Тема 1.5 Монеты России**

Монеты Дмитрия Донского и удельных княжеств. Попытки изменить монетную систему в XVIII веке. Денежная реформа Петра I. Монеты Петра I. Обращение старых серебряных копеек в XVIII веке. Медные монеты. Первые бумажные деньги. Сестрорецкий рубль. Реформа Е.Ф.Канкрин и новая терминология. Первая мировая война и упадок монетной системы Российской империи. Восстановление экономики после гражданской войны. Монетная система СССР. Монеты России 90-х годов XX в.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### **Учебники разделов**

15. Арган, Джулио Карло Современное искусство 1770 – 1970. – М.: Искусство, 1999
16. Эпиграфика Востока, 1967 г., 18 выпуск, Бурнашева Р., "Монеты Бухарского ханства при Мангытах
17. Эпиграфика Востока, 1972 г., 21 выпуск, Бурнашева Р., "Монеты Бухарского ханства при Мангытах
18. Давидович Е.А., О мерах веса позднесредневековой Бухары. Душанбе, 1960 г. стр. 113.

#### Оценка качества освоения программы модуля 4.

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

##### Примерные вопросы к зачету:

1. Материалы основы живописных произведений и их особенности.
2. Техники живописи и их особенности
3. Основные термины и понятия в живописи.
4. Особенности атрибуции живописных полотен.
5. Графика. История, виды и техники графических произведений.
6. Миниатюра. История миниатюры и технологии ее создания.
7. Виды керамики. Типология изделий. География фарфорового производства.
8. Фарфор Китая
9. Фарфор Японии
10. Проникновение фарфора в Европу. Шинуазри.
11. Мейсенский фарфор
12. Мануфактуры Германии (Берлин, Нимфенбург, Хёхст, Франкенталь, Фюрстенберг)
13. Фарфор Тюрингии
14. Франция, малые фарфоровые мануфактуры (Сен-Клу, Шантильи, Меннеси)
15. Венсенн и Севр
16. Лимож
17. Россия ИФЗ
18. Россия, частные заводы
19. Великобритания (Боу, Челси, Дерби, Минтон)
20. Веджвуд
21. Италия (Вецци, Коцци, Доччия, Неаполь)
22. Каподимонте и Буэн Ретиро
23. История художественного стекла
24. Стеклопластика
25. Советское и мировое художественное искусство
26. Стекло модерна
27. Холодное декорирование
28. Горячее декорирование
29. Стекло и цвет
30. Стекло и образ
31. История чешского стекла
32. История русского стекла 17-20 вв.
33. Основные игроки на современном рынке
34. Ювелирное искусство и техника. Способы обработки драгоценных металлов.
35. Методы синтеза и облагораживания.
36. Экспертная оценка драгоценных и ювелирных камней, закрепленных в ювелирные изделия.
37. Экспертиза пробирных и иных клейм.

38. Основные этапы комплексной экспертизы произведений ювелирного искусства.
39. Определение рыночной или иной стоимости произведений ювелирного искусства.
40. Материалы в ювелирном искусстве
41. Диагностические признаки драгоценных камней
42. Ювелирное искусство и техника. Способы обработки драгоценных металлов.
43. Методы синтеза и облагораживания.
44. Экспертная оценка драгоценных и ювелирных камней, закрепленных в ювелирные изделия.
45. Экспертиза пробирных и иных клейм.
46. Основные этапы комплексной экспертизы произведений ювелирного искусства.
47. Определение рыночной или иной стоимости произведений ювелирного искусства.
48. Материалы в ювелирном искусстве
49. Диагностические признаки драгоценных камней
50. Сравнительные характеристики русского и западноевропейского мебельного искусства.
51. Средневековая мебель. Романский и готические стили.
52. Возрождение в искусстве интерьера и мебели.
53. Стили 18 века (барокко, рококо, ранний классицизм).
54. Западная мебель XIX-XX в.в. Классицизм и ампир.
55. Западная мебель XIX-XX в.в. Историзм.
56. Западная мебель XIX-XX в.в. Модерн и Ар деко.
57. Древесные породы
58. Торговля мебелью
59. Отличие микрзондажи, принципиальное отличие от микрошлифов в экспертизе живописи
60. Документы для экспертизы иконописи, объективно отражающим ее состояние
61. Термины, используемые для описания канонического изображения горок в иконописи
62. Основные технологии экспертизы икон.
63. Реставрация икон
64. Схема грунтовки икон
65. Особенности атрибуции икон византийского периода
66. Букинистическая торговля, ее особенности.
67. Букинистическая книга как предмет букинистической торговли, ее классификация. Антикварная и подержанная книга: общее и особенное.
68. Внешняя форма антикварной книги как продукт исторического развития.
69. Исторические типы и виды переплетов, их характеристика.
70. Книжная иллюстрация, основные техники ее воспроизведения.

71. Особые букинистические качества (ОБК) и их роль для коллекционеров антикварной книги.
72. Ассортимент русской антикварной книги, его характеристика.
73. Листовая гравюра как самостоятельный вид букинистического ассортимента, ее особенности.
74. Особенности ценообразования на антикварные книги.
75. Букинистическая редкость, ее понятие и сущность.
76. Виды букинистической редкости.
77. Понятие экспертизы и атрибуции антикварной книги и гравюры.
78. Подделки и их классификация.
79. Организация букинистической торговли.
80. Основные нормативные документы, регламентирующие антикварную торговлю. Основные формы продажи антикварной книги.
81. Служебная библиотека букинистического магазина, справочная библиотека коллекционера.
82. Материалы основы произведений военного искусства и их особенности.
83. Техники изготовления оружия и их особенности
84. Основные термины и понятия в изготовлении оружия.
85. Особенности атрибуции оружия и предметов военного искусства.
86. История, виды и техники произведений военного искусства.
87. История оружия и технологии его создания. Русские художественные изделия из черных цветных металлов. Исторические этапы развития и становления разных видов, форм и стилей одежды с XVIII по начало XX вв.
88. Терминология и атрибуция костюма.
89. Костюм как зеркало своей эпохи.
90. Мода императорского двора и стандарты повседневного костюма.
91. Влияние пафоса военного времени на гражданский костюм.
92. Введение военной формы, орденов и прочих знаков отличия.
93. Костюм стиля рококо.
94. Распространение стиля шинуазери.
95. Классицизм. Сложение «ботанического» стиля. «Английская мода». Грекомания.
96. Нагая мода. Проникновение в моду народного костюма.
97. Инкруациябли и мервейёз: явление антимоды.
98. Возникновение романтизма и проявления историзма в моде.
99. Разнообразие форм в мужском и женском костюме.
100. Сентиментализм, сложение образа трогательной женственности.
101. Эмансипация женщины: сближение женского костюма с некоторыми формами мужского гардероба.
102. Реформа женской одежды в Америке.
103. Протестная мода: нигилисты и «русское платье» славянофилов.
104. Покрой «принсесс». Вечернее платье.
105. «Русские сезоны» 1909 г и эстетика стиля Art Nouveau. Реформа
106. Поля Пуаре. Конструктивизм в дизайне одежды.
107. Первые бумажные деньги

108. Какой особенностью отличаются монеты Мангытов от монет предшествующих династий?
109. При каком бухарском эмире прекратилась чеканка тенги? Источники по истории стилей декоративно-прикладного искусства
110. Объясните основные цели и последствия денежной реформы Шах- Мурада
111. Древние инструменты для чеканки на римской монете
112. Ювелирное искусство и техника. Способы обработки драгоценных металлов.
113. Методы синтеза и облагораживания.
114. Экспертная оценка художественного металла, закрепленных в ювелирные изделия.
115. Экспертиза пробирных и иных клейм.
116. Основные этапы комплексной экспертизы произведений из драгоценных металлов.
117. Определение рыночной или иной стоимости п драгоценных металлов.
118. Виды драгоценных металлов
119. Диагностические признаки драгоценных металлов

### 3.4.5. Рабочая программа Модуля 5 Галерейное дело

#### 1. Рабочая программа дисциплины «Принципы профессионализма через мастер-классы трендсеттеров»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций.

##### слушатель должен знать:

- историю корпуса источников по истории галерейных институций;
- основные труды в изучении истории галерейных институций;
- техники исследования галерейных институций.

##### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей галерейных институций;
- выявлять фальсификации галерейных институций,
- понимать развитие в сфере галерейных институций;
- рассуждать об особенностях галерейных институций;
- ориентироваться в секретах галерейных институций и искусства коллекционирования;
- бережно относиться и хранить древние произведения галерейных институций.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	Определение концепции и брендинг	3	3
2.	Организация пространства художественной галереи	3	3
3.	Основная документация художественной галереи	3	3
4.	Организация рекламы художественной галереи	3	3
5.	Продажа и покупка произведений искусства	4	4
6.	Художественная галерея в интернете	4	4
7.	Выставочное и галерейное дело в современном культурном процессе	4	4
<b>ВСЕГО</b>		<b>24</b>	<b>24</b>

##### Учебная программа

##### Тема 1. Определение концепции и брендинга

Формулировка миссии и концепции галереи. Выбор программы. Работа с экспертами-искусствоведами, оценщиками, независимыми кураторами.

Написание бизнес-плана: исследование рынка, клиента, конкурентов, ценообразование, планирование продаж, расходов (предоперационных, регулярных). Бизнес-модели: первичный и вторичный рынок.

### **Тема 2. Организация пространства художественной галереи**

Важность организации внутреннего пространства и его влияние на работу галереи. Возможные варианты организации внутреннего пространства галереи.

### **Тема 3. Основная документация художественной галереи**

Роль деловой документации в галерейной деятельности. Документы внутреннего и внешнего пользования. Принцип их деления и их содержание.

### **Тема 4. Организация рекламы художественной галереи**

Роль рекламы в работе галереи. Особенности и виды рекламной составляющей в деятельности галереи. Промо-мероприятия. Основные правила и формы работы со СМИ.

### **Тема 5. Продажа и покупка произведений искусства**

Важность работы с наследниками и собственниками для галереи. Особенность общения между галеристом и художником. Договор галереи с художником и роль художественных произведений в этом договоре. Представление о художественном произведении как об особом товаре и особенность оценки этого товара. Процесс ценообразования художественных произведений и факторы на него влияющие. Роль дилера в продаже художественных произведений. Работа на ярмарках и выставках.

### **Тема 6. Художественная галерея в интернете**

«Виртуальные» галереи и их особенности. Типы виртуальных галерей. Особенности договоров между художниками и галеристами об экспонировании произведений в Интернете.

### **Тема 7. Выставочное и галерейное дело в современном культурном процессе**

Роль выставочных проектов в музейной работе и на рынке современных культурных услуг. Место художественной галереи в условиях современного антикварного рынка.

## **Учебно-методическое обеспечение программы**

### **Основная литература**

1. Арган, Джулио Карло Современное искусство 1770 – 1970. – М.: Искусство, 1999
2. Вельфлин, Генрих Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – СПб.: Мифрил, 1994
3. Вентури, Лионелло От Мане до Лотрека. - СПб.: Азбука-классика, 2007
4. Вентури, Леонелло Художники нового времени. - СПб.: Азбука-классика, 2004
5. Винкельман, Иоганн-Иоахим Избранные произведения и письма. – М.: Ладомир, 1996
6. Пановский, Эрвин Перспектива как «символическая форма». – СПб.: Азбука-классика, 2004
7. Турчин В.С. Французское искусство от Людовика XIV до Наполеона. – М.: издательство «Жираф», 2007

### **Дополнительная литература**

- 8 Фридлендер, Макс Об искусстве и знаточестве. СПб.: Андрей Наследников, 2001

9 Фуко, Мишель Живопись Мане. СПб.: Владимир Даль, 2011

## 2. Рабочая программа по дисциплине «Экспозиционная и выставочная деятельность: концепция, пространство, дизайн. Музееведение»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- историю корпуса источников по истории музейных институций;
- основные труды в изучении истории музейных и галерейных институций;
- техники исследования музейных институций.

#### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей музейных институций;
- выявлять фальсификации музейных институций,
- понимать развитие в сфере музейных институций;
- рассуждать об особенностях музейных институций;
- ориентироваться в секретах музейных институций и искусства коллекционирования;
- бережно относиться и хранить древние произведения музейных институций.

#### • Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	История коллекционирования	3	3
2.	Музей и его функции	3	3
3.	Собирательство в России	2	2
4.	Музейная экспозиция	3	3
5.	Частное собирательство с конца XVIII века до наших дней	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>14</b>	<b>14</b>

### Учебная программа

#### Тема 1. История коллекционирования

Накопление драгоценных и votивных предметов в святилищах, храмах, гробницах. Характер подобных собраний.

Собирательство в эллинистический период. Создание терминологии коллекционирования. Сочинения древних авторов об искусстве. Римские художественные собрания. Частное коллекционирование в Древнем Риме. Проблемы коллекционирования!» в Древнем Риме.

Утрата частных античных коллекций. Особенности собирательства в Западной Европе и Византии в средние века. Компилятивные собрания средневековья. Произведения классического искусства в средневековых коллекциях. Собрания Теодориха, Карла Великого, Фридриха Гогенштауфена. Сферы коллекционирования, сформировавшиеся к концу позднего средневековья: религиозное, придворное или рыцарское, и бюргерское собирательство.

Гуманистическая реформа культурной жизни заальпийских стран. Северный гуманизм и изобразительное искусство. Предпочтение слова зрительному образу. Отношение «христианских гуманистов» к античному искусству. Путешествия в Италию и коллекционирование. Аристократические и бюргерские собрания в XV и XVI веках. Коллекции в мастерских художников. Особенности собирательства в Германии, Нидерландах, Франции. Английские художественные собрания в XVI веке.

## **Тема 2. Музей и его функции**

Определение музея. Происхождение термина и его современное значение.

Музей и развитие истории искусства. Критерий общественного использования при основании публичного музея. Функции публичного музея. Способы их воплощения. Проблемы организации работы публичного музея. Разнообразие художественных музеев. Уникальность музея среди других просветительских или культурных институтов. Структура музея. Музейная концепция. Программа музея как результат общей концепции. Социальная жизнь музея. Современный музей как предприятие.

Формирование публичных музеев — наиболее значительное явление, характеризующее историю коллекционирования XIX века. Историческая концепция музея XIX века. Документальный характер музейных собраний в XIX веке. Склонность ранних публичных музеев к старым или устоявшимся школам искусства. Ограниченность функций первых публичных музеев. Обращенность ранних публичных музеев к элитарной публике. Концепция музея-храма. В. Ваккенродер, И. Гете, Г. Зедльмайр и их понимание музея. Принципы организации работы публичного музея эпохи В. Гумбольдта. Новые подходы к изучению истории искусства и развитие музейного дела к концу XIX — началу XX века.

Превращение частных американских собраний в публичные музеи — наиболее важный факт в истории музеев XX века. Просветительский характер американских музеев с момента их основания.

Изменение концепции музея в XX веке. Демократизация музеев. Усиление ролей: образовательной функции публичного музея в XX веке. Коммуникативная роль музея\* в современном мире. Дифференцированность музеев согласно типу коллекции и культуре страны. Музеи старого и современного искусства. Европейские и американские музеи, история их формирования. Опыт музейного строительства Японии, Израиля и других стран. Создание мультидисциплинарных музейных комплексов. Организации музейных комплексов как части городской структуры. Проблемы функционирования музея в обществе. Социально-экономические отношения музея с окружающим миром. Расширение деятельности современного музея по сравнению с более ранними. Предпринимательская, финансовая, научная, педагогическая, экспертная, реставрационная деятельность современных музеев. Советы попечителей. Современное понимание музея и его цели.

## **Тема 3. Собирательство в России**

Основы собирательства в России, заложенные в петровскую эпоху. Научные собрания. Петербургская Кунсткамера. Оружейная палата. Начало активного

художественного собирательства в России во втором десятилетии XVIII века. Собирательская деятельность Петра I. Дворцовые галереи Петербурга и Петергофа первой половины XVIII века. Античная и итальянская скульптура в России. Деятельность европейских художников и мастеров в России. Частные собрания Петербурга в середине XVIII века. Судьба собрания И.И. Шувалова. Основание «Академии трех знатнейших искусств» (1757). Собирательство в царствование Екатерины II. Особенности создания Эрмитажной картинной галереи (1764). Формирование Эрмитажного собрания. Расцвет частного собирательства во второй половине XVIII века. Крупнейшие русские коллекционеры этого времени: М.П. и Д.М. Голицыны. И.И. Шувалов, А.С. Строганов, Н.П. Шереметев, Н.В. Юсупов и др. История формирования и дальнейшая судьба этих собраний. Каталоги Строгановской галереи, изданные им самим.

#### **Тема 4. Музейная экспозиция**

Музейный предмет. Внутренние аспекты коллекционирования в XVIII-XIX веках и связанные с ними экспозиционные критерии. Размещение дворцовых собраний Проблемы организации и экспозиции художественных собраний в момент начала еѐ публичного использования. Развитие тенденции к систематизации музейных экспонатов в середине XVIII века. Принцип экспозиции живописи в Восточном крыле Люксембургского дворца в середине XVIII века, основанный на теории Роже де Пиля. Характер экспонирования музейных предметов в ранних публичных музеях второй **половины XVIII** века. Энциклопедическая система экспозиции во второй половине XVIII вей и ее образовательная эффективность. Зарождение идей романтизма и стремление к моделированию окружающей атмосферы, соответствующей времени создания музейное» предмета при его экспонировании.

XIX век — время разрушения единства зданий и произведений искусства, специально для них созданных. Постановка вопроса о связи экспозиции и музейной архитектуры. Концепция музея XIX века и экспозиция. Проблемы экспонирования прогноз ведений изобразительного искусства, рассмотренные музейной комиссией под председательством В. Гумбольдта в Берлине. Теория экспозиции и ее связь с эстетические взглядами времени.

Новая концепция музея в XX веке и связанные с ней проблемы экспонирования Собрание подлинных художественных предметов и их представление публике — единственная важнейшая характеристика музея. Значение свидетельств о происхождении музейного экспоната, его истории и документации. Оценка экспонируемых произведений самим музеем. Необходимость соответствия предметов, демонстрируемые публике уровню музейного фонда. Проблемы эстетического, художественного, исторического выбора при классификации и экспонировании художественных предметов Зависимость представления о ценности или достоинствах художественного произведения от способа его экспонирования. Умение выявить в экспозиции индивидуальность каждого предмета, представив эволюцию того или иного художественного явления. Факторы, определяющие подход каждого музея или галереи к созданию экспозиции: базовая политика или концепция музея, люди, занимающиеся созданная экспозиции и ее развитием, природа самой коллекции, бюджет, время создания муза и проч. Соединение концептуального содержания собрания и визуального опыта при подготовке экспозиции — важное условие хорошей экспозиции. Разнообразие критериев, определяющих способ экспонирования произведений искусства, имеющихся в музее: топографический, хронологический, исторический, систематический, эстетический, символический, стилистический,

декоративный, моделирование естественной среды обитания выставленных художественных произведений. Множество других критериев, которые отстаиваются специалистами или используются в работе музея; Учет психологических аспектов восприятия и поведения человека в определенных ситуациях при построении экспозиции. Сглаживание противоречий между собственными интересами музея и требованиями публики при подготовке музейной экспозиции. Необходимые условия, в которые музей ставит посетителя для точной оценки экспонатов.

### **Тема 5. Частное собирательство с конца XVIII века до наших дней**

Ослабление традиционных мотивов в развитии частного собирательства. Новые взаимоотношения между художником и коллекционером. Художник и публика. Триумф романтизма и создание коллекций раннехристианского и средневекового искусства. Рост числа специализированных коллекций: прикладного искусства, костюмов, восточного искусства, исторических собраний и проч. Эклектика в частном собирательстве. Критерий исторического отбора при создании коллекции во второй половине XIX века. Интерес к произведениям мастеров Раннего Возрождения. Универсальность художественных собраний, создаваемых в XIX веке. Научное и этнографическое коллекционирование в конце XIX — начале XX века. Искусство Востока в европейских художественных собраниях. Связь этих собраний с современной им художественной практикой. Научные систематизированные каталоги-резюме. Собирательство, каталоги распродаж и периодическая печать. Главные центры европейского художественного рынка в XIX веке.

Вхождение Америки в область художественного коллекционирования во второй половине XIX века. Особенности собирательства в Америке. Рост количества американских частных собраний. Создание выдающихся коллекций традиционного искусства в Америке после 1900 года и их значение для истории искусства. Крупнейшие американские коллекционеры XX века: Х. Уолтер, Э. Меллон, П. Морган, Б. Альтман, Г. Фрик и другие. Учреждение и развитие американских музеев на основе частных собраний. Национальная галерея Вашингтона, Публичная библиотека П. Моргана в Нью-Йорке, Метрополитен-музей в Нью-Йорке и многие другие.

Коллекционирование современного искусства. Париж — мировой центр торговли современными произведениями искусства. Агенты по торговле современной живописью: Амбруаз Воллар, Поль Дюран-Рюэль и др. Европейские и американские коллекционеры современного искусства: Г. и Л. Стайн, А. Барнес, Н. Рокфеллер, П. и С. Гуген- хейм, А. Рено, А. Скира, С. Курто и многие другие. Судьба этих собраний. Собирательство во второй половине и конце XX столетия.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебники разделов**

Основная литература

1. Бенуа А. Н. Юсуповская галерея. // Мир искусства. 1900. № 23-24.
2. Муратов П.П. Музей изящных искусств в Москве. // Аполлон. 1912. № 9. С. 43—49.
3. Столпянский П. Старый Петербург. Торговля художественными произведениями в XIII веке —
4. Старые годы. 1913. Май, июнь, октябрь, ноябрь. Чаянов А. Московские собрания картин 100 лет назад. М., 1917. Муратов П.П. Новое собирательство. // Среди

коллекционеров. 1921. № 3. С. 1-3. Грабарь И.Э. Глаз. // Среди коллекционеров. 1921. № 4. С. 3-10.

5. Эфрос А.М. Петербургское и московское собирательство (параллели). // Среди коллекционера

6. 1921. №4. С. 13-20. Фридендер М. Подлинник и подделка. Берлин, 1929. Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л., 1929. Бенуа А. Искусство Франции эпохи революции и первой империи. М.-Л., 1940. Овсянникова С.А. Частное собирательство в России в XIII — первой половине XIX века. // Очер-

7. ки истории музейного дела в России. М., 1961. Вып. III. Гете И. Коллекционер и его близкие. Собр. соч. в 10 т. М., 1980. т. 10. Брук Я.В. Из истории художественного собирательства в Петербурге и Москве в XIX веке

8. Третьяковская галерея. Очерки истории. 1856-1917. Л., 1981. Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории (1856-1917). Л., 1981. Музей 3. 70 лет Государственному музею изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. 19???. Леттсон-Лессиг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). Л., 1985.

Дополнительная литература

12. Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России. М., 1989.

13. Де.мская А., Семенова Н. У Щукина, на Знаменке. М., 1993.

14. Полунина Надежда, Фролов Александр. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997.

15. Haskell F. Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age

16. of the Baroque. New York, 1963. Hoist N. Creators, Collectors and Connoisseurs. The Anatomy of Artistic Taste from Antiquity to

17. the Present Day. L., 1967. Schlosser J. Kunst- und Wunderkammer der Spatrenaissance. 1978.

Haskell F. Rediscoveries in art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France. Ithaca., 1978.

### 3. Рабочая программа по дисциплине «Формирование стоимости и оценка культурных ценностей. Методика проведения аукционов»

#### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- историю аукционного дела – зарождение, тренды
- основные труды в изучении аукционного дела
- правила проведения аукционов.

#### слушатель должен уметь:

- выявлять особенности проведения аукционов;
- понимать развитие аукционного дела;
- ориентироваться в секретах создания заявки – письменной и электронной;

### 3. Содержание программы

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	Основы. Организация. Заявка	2	2
2.	Документация об аукционе	2	2
3.	Особенности аукциона в электронной форме	1	1
4.	Обеспечение заявки	2	2
5.	Реестр участников размещения заказа, получивших аккредитацию на электронной площадке	1	1
6.	Извещение о проведении аукциона	1	1
7.	Заявка на участие в открытом аукционе	1	1
8.	Проведение открытого аукциона в электронной форме	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

## Учебная программа

### Тема 1. Основы. Организация. Заявка.

Аукцион на право заключить контракт – это торги, в которых победителем становится лицо, предложившее самую низкую цену контракта.

Принято различать 2 вида аукциона: открытый и закрытый. Причем, второй вид может использоваться только в том случае, когда заказчик нуждается в товарах и услугах, сведения о которых составляют государственную тайну и эти сведения содержатся в аукционной документации или в проекте контракта.

Участие в аукционе – бесплатно, за исключением платы за предоставление документации об аукционе, предусмотренное Федеральным законом 44-ФЗ. Кроме того, заказчик может установить требование о внесении денежных средств в качестве обеспечения заявки на участие, обеспечения участия в аукционе в электронной форме, но размер такого обеспечения не должен быть более 5% от максимальной цены контракта (цены лота), а для субъектов малого предпринимательства — 2% максимальной цены контракта (цены лота). Требование обеспечения заявки – если оно установлено – распространяется одинаково на всех участников аукциона.

Обратите внимание! В ходе проведения аукциона любые переговоры заказчика или аукционной комиссии с участниками не допускаются. Если факт подобного будет доказан, то аукцион может быть признан недействительным.

Не менее чем за 20 дней до даты окончания подачи заявок на участие в аукционе заказчик должен разместить извещение о его проведении, где указывается следующее:

- Форма торгов;
- Наименование, место расположения, почтовый адрес, номер контактного телефона и E-mail заказчика;
- Предмет контракта с описанием количества товаров/услуг, кроме тех случаев, когда это невозможно определить (выполнение технического обслуживания, ремонт техники, услуги связи, юридические услуги);
- Место поставки товара, оказания услуг;
- Преимущества, которые могут предоставляться заказчиком учреждениям и предприятиям уголовно-исполнительной системы (до 15% от предлагаемой цены на определенные товары и услуги, перечень которых установлен Правительством Российской Федерации);
- Срок, место и порядок предоставления аукционной документации, официальный сайт, на котором она размещается, размер, порядок и сроки внесения платы за предоставление документации об аукционе (если она предусмотрена);
- Начальная (максимальная) цена контракта (цена лота);
- Место, дата и время проведения аукциона.

Важно отметить, что заказчик может принять решение о внесении изменений в извещение не позднее чем за 5 дней до даты окончания подачи заявок. Причём, НЕ допускается изменение предмета аукциона. Вносимые изменения размещаются на официальном сайте в течение 1 дня с момента принятия решения, и делает это сам заказчик. В связи с этим срок подачи заявок на участие в аукционе продлевается настолько, чтобы со дня внесения изменений до даты окончания подачи заявок на участие оставалось не менее 15 дней.

После размещения на официальном сайте извещения о проведении открытого аукциона заказчик вправе отказаться от него не позднее чем за 10 дней до окончания подачи заявок. Если он принял такое решение, в течение 2 дней должно быть размещено на официальном сайте соответствующее извещение, а также в течение 2 рабочих дней. Кроме того, если было установлено требование обеспечения заявки, внесенные денежные средства в течение 5 рабочих дней со дня принятия решения об отказе от проведения аукциона возвращаются.

## **Тема 2. Документация об аукционе**

Аукционная документация разрабатывается и утверждается заказчиком. В ней должны указываться требования к качеству, техническим характеристикам, безопасности товаров и услуг, к размерам, упаковке, отгрузке товара, к результатам работ и прочее. Кроме того, могут быть указаны требования соответствия образцу, макету или изображению – в случае, если проводится аукцион на поставку сувенирной или полиграфической продукции, официальных символов, форменной одежды, удостоверений.

Не допускается включать в аукционную документацию требования к участнику размещения заказа, к его квалификации и опыту работы, деловой репутации, наличию производственных мощностей, трудовых и финансовых ресурсов. Исключением могут являться только случаи, предусмотренные Федеральным законом.

Документация об аукционе может содержать указание на товарные знаки. При этом они должны сопровождаться словами «или эквивалент», кроме тех случаев, когда товары, на которых размещаются другие товарные знаки, несовместимы с товарами, используемыми заказчиком, и существует необходимость обеспечить взаимодействие таких товаров. Если в документации есть указание на товарные знаки товаров иностранного происхождения, должно содержаться также указание на товарный знак в отношении товара российского происхождения (при наличии соответствующей информации).

В документации не должно быть указаний на знаки обслуживания, фирменные наименования, патенты, промышленные образцы, полезные модели, наименование места происхождения товара или наименование производителя. Недопустимы любые требования, если таковые влекут за собой ограничение количества участников размещения заказа.

Обратите внимание, что при проведении аукциона на поставку печатных изданий, в документации может быть указание на наименование печатного издания и автора (при необходимости), однако слова «или эквивалент» не используются.

## **Тема 3. Особенности аукциона в электронной форме**

Электронный аукцион проводится в сети Интернет и обеспечивается оператором электронной торговой площадки (ЭТП) – специализированного сайта. Оператором ЭТП является юридическое или физическое лицо (индивидуальный предприниматель).

Обращаем Ваше внимание: оператор не может взимать плату с заказчика за проведение открытого аукциона или с участников за аккредитацию на электронной площадке и за участие. Исключение – плата, взимаемая с лица, с которым заключается контракт, в случаях, предусмотренных Федеральным законом.

С момента размещения информации о проведении открытого аукциона на официальном сайте и на электронной площадке она должна быть доступна для ознакомления без взимания платы. Отказ от проведения, изменения извещения, изменения документации и разъяснений, - все эти сведения должны сообщаться оператором ЭТП в

течение 1 часа с момента размещения данной информации. Оповещение происходит в виде рассылки уведомлений всем участникам, подавшим заявки на участие.

По закону, до подведения итогов открытого аукциона в электронной форме оператор ЭТП обязан обеспечить конфиденциальность сведений о всех участниках размещения заказа. Все полученные документы хранятся оператором электронной площадки в соответствии с условиями работы электронных площадок.

#### **Тема 4. Обеспечение заявки**

Законодательством предусматривается, что при проведении аукциона в электронной форме заказчик должен установить требование обеспечения заявки на участие. Размер такого обеспечения не может составлять менее 0,5%, но не более 5% процентов от максимальной цены контракта (цены лота), а для субъектов малого предпринимательства – не более 2%. Данное требование распространяется в равной степени на всех участников размещения заказа и указывается в документации.

#### **Электронная цифровая подпись**

Все документы и сведения, которые направляются в электронном виде участником, заказчиком или органом, уполномоченным на осуществление контроля в сфере размещения заказов, а также размещаются ими на официальном сайте или электронной площадке, должны быть подписаны электронной цифровой подписью (ЭЦП). Также все электронные документы оператора электронной площадки должны быть подписаны электронной цифровой подписью.

#### **Аккредитация**

Для того чтобы получить доступ к участию в аукционах в электронной форме участники проходят аккредитацию, проводимую оператором электронной площадки. С этой целью участники представляют оператору следующие сведения и документы:

#### **Заявление;**

Копия выписки из единого государственного реестра юридических лиц, из единого государственного реестра индивидуальных предпринимателей (выписки должны быть получены не ранее чем за 6 месяцев до дня подачи заявления) или копии документов, удостоверяющих личность – для физических лиц;

Копия учредительных документов (для юридических лиц) и копии документов, удостоверяющих личность (для физических лиц);

Копии документов, подтверждающих полномочия лица на получение аккредитации от имени участника — юридического лица, а также доверенность на осуществление действий от имени участника, если от имени участника действует иное лицо;

Копии документов, которые подтверждают полномочия руководителя – в том случае, если от имени участника размещения заказа действует иное лицо и доверенность подписана лицом, уполномоченным руководителем;

Заявление об открытии счёта оператором электронной площадки (до осуществления операций по обеспечению участия);

#### **Идентификационный номер налогоплательщика;**

Решение об одобрении или о совершении сделок от имени участника размещения заказа — юридического лица с указанием сведений о максимальной сумме одной такой сделки;

#### **E-mail участника размещения заказа.**

В срок до 5 рабочих дней включительно оператор электронной площадки должен аккредитовать участника размещения заказа и открыть его счёт для проведения операций по обе-спечению участия – либо отказать участнику в аккредитации на основа-ниях, предусмотренных законодательством. При положи-тельно решении оператор обязан сообщить участнику сведения об открытии счёта и его реквизиты, а также обеспечить доступ к участию в любых открытых аукционах в электронной форме, проводимых на данной ЭТП.

При отказе в аккредитации оператор должен сообщить участнику, на каких основаниях принято такое решение, в том числе указать на отсутствующие документы или несоответствие требованиям законодательства Российской Федера-ции. У участника есть право устранить данные основания и вновь предоставить документы на получение аккредитации.

На электронной площадке аккредитации производится на срок 3 года, начиная с момента отправления оператором ЭТП уведомления о соответствующем решении. В случае, если в представленные при аккредитации документы внесены изменения, участник обязан незамедлительно сообщить оператору ЭТП о прекращении действия указанных документов. В течение 1 часа после поступления данных документов и сведений оператор обеспечивает их размещение на электронной пло-щадке. Осуществление проверки в отношении документов в обязанности оператора ЭТП не входит.

Участник размещения заказа, прошедший аккредитацию на элек-тронной площадке, вправе принимать участие в любых открытых аукционах в электронной форме, проводимых на данной электронной площадке. Однако участник не вправе подавать заявку на участие за 3 месяца до окончания срока своей ак-кредитации. При этом, он должен направить оператору ЭТП соответствующее уве-домление - но не ранее чем за 6 месяцев до окончания срока ранее полученной аккредитации.

Участник вправе распоряжаться денежными средствами, которые находятся на его счёте для прове-дения операций по обеспечению участия в открытых аукционах, если в отношении этих средств не осуществлено блокирование операций.

#### **Тема 5. Реестр участников размещения заказа, получивших аккредитацию на элек-тронной площадке**

Оператор ЭТП ведёт реестр участников, получивших аккредита-цию на электронной площадке, и в отношении каждого из участников указывает следующие докумен-ты и сведе-ния:

Наименование (для юридических лиц), фамилия, имя, отчество участника (для физических лиц);

Дата направления участнику уведомления о принятии решения об аккредитации;

Идентификационный номер налогоплательщика;

Копия выписки из единого государственного реестра юридиче-ских лиц (для юридических лиц), копия выписки из единого го-сударственного реестра ИП (для индивидуальных предпринимателей), полученные не ранее чем за 6 месяцев до дня обращения с заявлением об аккредитации;

Копии документов, удостоверяющих личность (для всех прочих физических лиц), либо надлежащим образом заве-ренный перевод на русский язык документов (для иностранных лиц);

Копии учредительных документов (для юридических лиц), копия документа, удостоверяющего личность (для физических лиц);

Копии документов, подтверждающих полномочия на получение аккредитации от имени участника размещения заказа — юридического лица;

Копии документов, подтверждающих полномочия лица на осуществление действий от имени участника размещения заказа — юридического лица по участию в открытых аукционах;

Решение об одобрении или о совершении по результатам открытых аукционов сделок от имени участника размещения заказа — юридического лица (с указанием сведений о максимальной сумме одной такой сделки);

Дата прекращения действия аккредитации участника размещения заказа на данной электронной площадке.

Оператор ЭТП вносит в реестр участников документы и сведения в день принятия решения об аккредитации участника. Реестр размещается на электронной площадке.

В 3-дневный срок с момента истечения аккредитации участника оператор исключает такого участника из реестра и отправляет данному участнику соответствующее уведомление.

#### **Тема 6. Извещение о проведении аукциона**

Не менее чем за 20 дней до даты окончания подачи заявок на участие в открытом аукционе заказчик размещает на официальном сайте извещение о проведении открытого аукциона в электронной форме. Если максимальная цена контракта (цена лота) – не более 3 миллионов рублей, заказчик может разместить извещение о проведении аукциона не менее чем за 7 дней до даты окончания подачи заявок на участие.

Заказчик также вправе, по своему усмотрению, опубликовать извещение о проведении открытого аукциона в любых средствах массовой информации, в том числе в электронных СМИ.

В извещении о проведении аукциона указывается следующее:

Форма торгов;

Адрес электронной площадки в сети Интернет;

Наименование, место нахождения, почтовый адрес, адрес E-mail, контактные телефоны заказчика;

Предмет контракта с указанием количества поставляемого товара, объема оказываемых услуг, кроме случаев, когда это невозможно определить;

Место поставки товара, оказания услуг;

Максимальная цена контракта (цена лота), общая максимальная цена запасных частей с указанием максимальной цены каждой запасной части и единицы услуги по техническому обслуживанию или ремонту;

Дата и время окончания срока подачи заявок на участие;

Дата окончания срока рассмотрения заявок на участие;

Дата проведения открытого аукциона в электронной форме (если дата проведения приходится на нерабочий день, то устанавливается ближайший, следующий за ним рабочий день).

Заказчик может принять решение о внесении изменений в извещение о проведении открытого аукциона не позднее чем за 5 дней до даты окончания срока подачи заявок. При

этом, изменение предмета аукциона не допускается. Если решение об изменении принято, в течение 1 дня со дня принятия такого решения заказчик размещает указанные изменения на официальном сайте, а срок подачи заявок на участие в аукционе продлевается так, чтобы со дня размещения изменений до даты окончания срока подачи заявок оставалось не менее 15 дней, а если максимальная цена контракта (цена лота) не превышает 3 миллиона рублей – 7 дней.

Заказчик вправе отказаться от проведения открытого аукциона не позднее чем за 10 дней до даты окончания срока подачи заявок, либо если максимальная цена контракта (цена лота) не превышает 3 миллиона рублей – за 5 дней до даты окончания срока подачи заявок. В течение 1 дня со дня принятия решения об отказе заказчик размещает соответствующее извещение на официальном сайте. В течении 1 рабочего дня со дня размещения этого извещения оператор ЭТП прекращает блокирование операций по счёту обеспечения участия в открытом аукционе.

### **Тема 7. Заявка на участие в открытом аукционе**

Участник размещения заказа, получивший аккредитацию на ЭТП, должен подать заявку на участие в открытом аукционе в электронной форме. Это возможно лишь при условии, что на счёте участника, специально открытом для проведения операций по обеспечению участия, имеются денежные средства в размере не менее чем сумма обеспечения заявки на участие в аукционе.

Заявка на участие со-стоит из 2 частей:

#### **1. Сведения следующего характера:**

При размещении заказа на поставку товара: согласие на поставку товара, указание на который содержится в аукционной документации; конкретные показатели, которые соответствуют значениям, определённым в документации об открытом аукционе, либо товарный знак товара.

При размещении заказа на оказание услуг: согласие на предоставление услуг, выполнение работ на условиях аукционной документации.

\*Первая часть заявки может содержать фотографию, рисунок, эскиз, чертеж, любое изображение товара, на поставку которого размещается заказ.

#### **2. Следующие документы и сведения:**

- Наименование, информация об организационно-правовой форме, месте нахождения, почтовый адрес (для юридического лица), а также фамилия, имя, отчество, паспортные данные и сведения о месте жительства (для физического лица), номер контактного телефона, ИНН;

- Копии необходимых документов;

- Решение об одобрении или о совершении крупной сделки (или копия), если необходимо.

Заявка на участие направляется оператору электронной площадки в виде 2 электронных документов, содержащих части заявки. Данные части должны быть поданы одновременно.

С поступлением заявки блокируются операции по счёту участника, а именно в отношении денежных средств в размере обеспечения заявки на участие в соответствующем аукционе. В течение 1 часа после получения заявки оператор ЭТП должен выполнить блокирование и подтвердить получение заявки с указанием присвоенного ей порядкового номера.

Обратите внимание: участник может подать лишь одну заявку на участие в отношении каж-дого предмета аукциона (лота).

В течение 1 часа после получения заявки на участие оператор электронной пло-щадки возвращает заявку участнику, если:

Заявка предоставлена с нарушением требований;

На счете участника, открытом для проведения операций по обеспе-чению, отсутствуют денежные средства в необходимом размере;

Участник подаёт две и более заявки в отношении одного и того же лота (при условии, что ранее поданные заявки не ото-званы);

Заявка получена после дня и вре-мени окончания срока подачи заявок.

Одновременно с возвратом заявки оператор уведомляет участника размещения заказа об основаниях возврата с приведением положений действующего Федерального за-кона.

Участник, подавший заявку, вправе отозвать её не позднее окончания срока подачи заявок. Сделать это можно, направив соответствующее уведомление оператору ЭТП.

Оператор электронной площадки обязан обеспечить конфиденциальность сведений об участниках размещения заказа, которые подают заяв-ки на участие, а также конфи-денциальность информации, которая содержится в заявке, вплоть до момента опубликования протокола проведения открытого аукциона в электронной форме.

Если по окончании срока подачи заявок участников оказывается, что подана лишь одна заявка или ни одной не подано, открытый аукцион в электронной форме признаётся несостоявшимся.

Если подана лишь одна заявка, оператор ЭТП направляет обе части заявки заказ-чику. В свою очередь, заказчик отправляет оператору проект контракта, при условии, что заявка соответствует требованиям, предусмотренным документацией об открытом аукцио-не. Контракт заключается не ранее чем через 10 дней после размещения протокола о признании открытого аукциона несостоявшимся. Участник, подавший заявку, не вправе отказаться от заключения контракта.

Порядок рассмотрения первых частей заявок на участие в открытом аукционе в электронной форме

Аукционная комиссия анализирует первые части заявок на соответствие требова-ниям, установленным аукционной документацией. Срок рассмотрения первых частей не должен превышать 7 дней с момента окончания срока подачи заявок.

По результатам рассмотрения первых частей заявок аукционная ко-миссия принимает решение о допуске участника к участию в открытом аук-ционе в электронной форме или об отказе в допуске.

Участник не допускается, если:

- Не предоставлены нужные сведения, либо предоставленные недостоверны;

- Сведения не соответствуют требованиям аукционной документации.

По итогам рассмотрения первых частей заявок составляется протокол, который ведётся аукционной комиссией и подпи-сывается присутствующими на заседании членами комиссии, а также заказчиком. Это совершается в день окончания рассмотрения заявок на участие. Протокол содержит данные о порядковых номерах заявок, решение о допуске участника с соответствующим порядковым номером, а также об от-казе в допуске участника с обоснованием такого решения, сведения о членах аукционной комиссии. В день

окончания рассмотрения заявок протокол направляется заказчиком оператору электронной площадки.

### **Тема 1.8. Проведение открытого аукциона в электронной форме**

Открытый аукцион в электронной форме проводится на электронной площадке в день, который указан в извещении о проведении открытого аукциона. Время начала проведения открытого аукциона определяется оператором электронной площадки. Днём проведения открытого аукциона в электронной форме является рабочий день, следующий после истечения 2 дней со дня окончания срока рассмотрения первых частей заявок на участие.

Открытый аукцион в электронной форме проводится способом снижения начальной (максимальной) цены контракта, указанной в извещении о проведении открытого аукциона. «Шаг аукциона» составляет 0,5-5% начальной (максимальной) цены контракта (цены лота). Кроме того, любой участник может подать предложение о цене контракта независимо от «шага аукциона».

При проведении открытого аукциона в электронной форме участники подают предложения с учётом следующих требований:

участник не может подавать предложение о цене, равное или большее, чем то, которое подано им ранее;

участник не вправе подавать предложение о цене ниже, чем текущее минимальное предложение, сниженное в пределах «шага аукциона»;

- участник не может подавать предложение о цене ниже, чем текущее минимальное предложение.

От начала проведения открытого аукциона в электронной форме до истечения срока подачи предложений должны быть в обязательном порядке указаны все предложения о цене контракта и время их поступления, а также оставшееся до истечения срока подачи предложений время.

При проведении открытого аукциона в электронной форме определяется время приёма предложений участников, составляющее 10 минут с начала проведения открытого аукциона до истечения срока подачи предложений, а также 10 минут после поступления последнего предложения. Если в течение указанного времени ни одного предложения о более низкой цене не поступило, открытый аукцион автоматически завершается.

В течение 10 минут с момента завершения открытого аукциона в электронной форме любой участник может подать предложение, которое не ниже чем последнее предложение, независимо от «шага аукциона».

Внимание! Если была предложена цена контракта, равная цене, предложенной другим участником, лучшим признаётся предложение, поступившее ранее других предложений.

Протокол проведения открытого аукциона в электронной форме публикуется оператором ЭТП в течение 30 минут после его завершения. В этом протоколе указывается: адрес электронной площадки, дата и время начала и окончания торгов, начальная цена контракта и все минимальные предложения по мере убывания с указанием порядковых номеров, присвоенных заявкам участников.

В течение 1 часа после размещения протокола оператор направляет заказчику этот протокол, а также вторые части заявок. В течение этого же срока оператор направляет уведомления участникам открытого аукциона.

Если в течение 10 минут после начала проведения открытого аукциона в электронной форме ни один из участников не подал предложение, аукцион признается несостоявшимся.

Обратите внимание! Любой участник открытого аукциона в электронной форме после размещения протокола может направить оператору ЭТП запрос о разъяснении результатов аукциона. В течение 2 рабочих дней оператор обязан предоставить соответствующие разъяснения.

Оператор электронной площадки обеспечивает непрерывность проведения открытого аукциона в электронной форме, равный доступ участников, надёжность функционирования программных и технических средств.

Аукционная комиссия рассматривает вторые части заявок участников на соответствие их требованиям, установленным документацией об открытом аукционе в электронной форме. На основании результатов принимается решение о соответствии или несоответствии заявки требованиям.

Аукционная комиссия рассматривает 5 заявок в порядке возрастания предложенной цены, если количество поданных заявок – более 10. В противном случае рассматриваются все заявки.

Общий срок рассмотрения вторых частей заявок не может превышать 6 дней со дня размещения на электронной площадке протокола проведения открытого аукциона в электронной форме.

#### **Учебно-методическое обеспечение программы**

##### Основная литература

1. Аукцион. БСЭ
2. Аукцион. Современный экономический словарь
3. Krishna, Vijay (2002), «Auction Theory», San Diego, USA: Academic Press, ISBN 012426297X
4. Синецкий Б. И. Основы коммерческой деятельности: Учебник. Рекомендован Министерством образования РФ в качестве учебника для высших учебных заведений — М.: Юрист, 2000. — 659 с.
5. Международный пушной аукцион «Союзпушнина»
6. Стровский Л. Е., Казанцев С. К., Паршина Е. А. и др. Внешнеэкономическая деятельность предприятия: Учебник для вузов — М: ЮНИТИ-ДАНА, 2004, с.661-666 ISBN 5-238-00291-2
7. Голландский аукцион
8. Валютный аукцион в словаре
9. Залоговый аукцион в словаре

#### 4. Рабочая программа по дисциплине «Хранение и учет арт-объектов. Реставрация»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

##### слушатель должен знать:

- практику реставрационного дела, ее специфические операции, со стандартами практики реставрации;
- методы исследования, описания и фиксирования научной информации о памятниках искусства в процессе их консервации и реставрации.

##### слушатель должен уметь:

- понимать состав консервационно-реставрационных работ с приборами, аппаратурой, инструментами на рабочем месте реставратора;
- представлять сложные технические операции по укреплению, дублированию, паркетированию и расчистке живописи;
- понимать сложность реставрационных операций, величину риска их применения на произведениях искусства, рассказать о неизбежных искажениях, которые претерпевают памятники при проведении любых сложных операций, и пагубных последствиях для произведений искусства непрофессионального вмешательства;
- разбираться в практике консервации и музейного хранения памятников, с методами профилактики их разрушения, а также дать сведения о важной роли температурно-влажностного и светового режимов для музейного хранения экспонатов, мерах профилактики разрушения и защиты памятников от повреждений биологического характера.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	<b>Раздел 1 ОСНОВЫ РЕСТАВРАЦИИ И КОНСЕРВАЦИИ ПАМЯТНИКОВ</b>		
1.1	Историческое формирование научной реставрации	1	1
1.2	Теоретические основы археологической реставрации	1	1
1.3	Практика археологической реставрации	1	1
2	<b>Раздел 2 СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА КОНСЕРВАЦИИ ПАМЯТНИКОВ</b>		

2.1	Формирование новой методологии реставрации памятников в начале XX в.	1	1
2.2	Исследовательские программы в процессе консервации и реставрации памятников	1	1
2.3	Изучение сохранности памятников	1	1
2.4	Методы исследования и фиксирования наблюдений	1	1
2.5	Химические вещества в практике консервации памятников	1	1
2.6	Характеристика консервационных характеристик	1	1
2.7	Документирование реставрационного процесса	1	1
2.8	Профилактика разрушений произведений искусства	1	1
2.9	Теоретические основы современной реставрации памятников	1	1
2.10	Реставрационный дизайн. Оценка качества реставрации памятников	2	2
2.11	Проблемы реставрационной этики	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>16</b>	<b>16</b>

## Учебная программа

### Раздел 1.

#### Тема 1.1 Историческое формирование научной реставрации

Историческое формирование реставрации в контексте художественной культуры и науки Нового времени. Функции реставрации: функция познания и функция практического восстановления памятников в их прежнем виде. Освоение опыта архитектурного и художественного творчества античного времени гуманистами итальянского Возрождения. Археологические исследования Древнего Рима. Проблема подлинности документов в спорах между доминиканцами и иезуитами в XVII веке. Исследования Мабильон. Проблема упорядочивания древностей во времени. Каталоги собрания монет Эггеля (Вена) и Мьонне (Париж). Метод Ж. Кювье: построение теории земли на основе реставрации остатков древней фауны. Идеи создания научной истории культуры. Э. Виолле-ле Дюк и Г. Земпер о единстве научного метода изучения естественной и культурной истории.

Особенности становления археологической науки в России, ее роль в формировании государственной и общественной сети организаций охраны и реставрации памятников. Археологические общественные организации в России в XIX — начале XX столетия. Музеи при археологических обществах.

Государственные учреждения по охране и реставрации памятников. Государственное законодательство по охране и реставрации памятников в дореволюционной России. Организация охраны и реставрации памятников.

### **Тема 1.2. Теоретические основы археологической реставрации**

Проблема изучения истории методами археологической науки и способы объективации исторического процесса. Цели археологической реставрации. Возникновение понятия «памятник» в русской археологической науке XIX в. Объект реставрации. Реставрация «памятников» и формирование археологической концепции реставрации «памятников» в отличие от реставрации «произведений искусства» и «антиков». Уподобление реставрационного раскрытия археологическим раскопкам. Этика научного исследования и этика реставрации. Различение оригинальной части памятника и более поздних наслоений, переделок и дополнений. Требования к технической обработке памятников в процессе реставрации.

Проблема подлинности памятников. Понятие об авторской и исторической подлинности памятников. Различение «своего» и «чужого» текста в научном описании, графическом представлении и в практическом осуществлении реставрации памятников. Отношение к поздним вставкам. Правила восполнения памятников в местах утрат.

### **Тема 1.3. Практика археологической реставрации**

Правила археологических раскопок и метод археологического раскрытия памятников. Документирование, научное описание, наглядное графическое представление памятников до начала, в процессе и после окончания реставрационных работ. Требования к технической обработке памятников в процессе реставрации. Этические проблемы раскрытия памятников. Запрет на раскрытие памятников. Фрагментарные раскрытия. Эстетические проблемы фрагментарного раскрытия.

Историческое сознание и эстетическое восприятие памятников прошлого. Авторская поверхность произведения искусства. Фактура художественного произведения. Авторский лак на красочном слое картины. Более поздние лаковые покрытия. Старение и следы времени на поверхности предметов. Пatina времени. Проблемы патины времени в трудах О. Шпенглера. Г. Зиммеля. В. Щавинского, Н.П. Кондакова. П.П. Покрыш-кина. Анисимов об удалении поверхностных загрязнений и расчистке памятников. Опасности реставрации памятников, связанные с применением несовершенных технологий и обработкой веществами с неполно изученными свойствами. Полемика ученых в 1916 году в связи с порчей картин в Эрмитаже. Микроскопия в реставрационном процессе. Тотальная расчистка и методы локального воздействия в проблемных зонах в структуре памятников. Общие правила реставрации и требования к реставрационным материалам.

## **Раздел 2 СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА КОНСЕРВАЦИИ ПАМЯТНИКОВ**

### **Тема 2.1. Формирование новой методологии реставрации памятников в начале XX в.**

Формирование новой парадигмы реставрации памятников в России в начале XX века. Внутренние противоречия и кризис метода археологической реставрации. Записки Н.К.

Рериха о реставрации памятников. Программа деятельности «Общества защиты и сохранения памятников в России». Критика метода археологической реставрации памятников членами «Общества защиты...». Проблемы научной реставрации памятников на 2-м Всероссийском съезде художников. Конвенциональное понятие реставрации. Метод консервации памятников в работах А. Боравского. Новые цели и задачи реставрации в теоретических положениях Н.Э. Грабаря.

**Тема 2.2.** Исследовательские программы в процессе консервации и реставрации памятников

#### *Материалы памятников*

Основы из дерева. Сведения, получаемые из письменных источников и литературы о живописи на деревянных основаниях. Лабораторные исследования, направленные на определение вида древесины и ее возраста. Исследования досок, проводимые с изъятием и без изъятия проб. Микроскопное изучение породы дерева. Дендрохронология. Определение технического состояния древесины. Растрескивание древесины, сломы, спилы, коробление досок с живописью. Ожоги и обугливание. Биологическое разрушение древесины. Древесина, пораженная древооточцами, внешние признаки поражения древесины древооточцами и ее состояние в толще доски. Рентгенографическое изучение сохранности древесины, обнаружение скрытых дефектов, инородных включений (гвозди в досках) и т. п. Возможности использования разрушения древесины для экспертных заключений.

Холст. Сведения, получаемые из письменных источников и литературы о тканях, используемых в качестве основания для живописи. Микроскопные исследования, направленные на определение вида холста, способы идентификации прядильных волокон по структуре. Микрoхимический анализ волокон при помощи цветных реакций. Исследования вида плетения, толщины и плотности холста. Использование рентгенографии для изучения структуры холста в местах, недоступных для непосредственного наблюдения (паволока иконы и т. п.). Холст на подрамнике, «гирлянды затяжек», сшивной холст, старые заплатки на картинах. Признаки естественного старения холста, биологические повреждения ткани. Влияние на состояние холста нарушений технологий обработки в процессе его подготовки для живописи. Проступание грунтовочной массы на тыльную сторону картины. Масло воск и пр. на обороте холста. Негативные последствия.

Металл. Пергамент, бумага.

#### *Грунт*

Грунты в настенной живописи. Клеевой, масляный и эмульсионный грунты станковой живописи, строение и технология изготовления. Исследования качественного состава грунта. Гидрофильные и гидрофобные свойства грунтов. Простые способы определения связующего вещества в грунтах станковой картины. Характерные виды разрушения фунтов. Левкас. Материалы и приготовление левкаса. Рельефный левкас.

#### *Подготовительный рисунок под живопись*

Подготовительный рисунок настенной живописи и на иконе. Рисунок в станковой масляной живописи. Исследование рисунка под живописным слоем.

#### *Красочный слой живописи*

Сведения, получаемые из письменных источников и литературы о производстве искусства и технике живописи. Предварительное заключение о технологии создания картины. Уточнение заключения при помощи аналитических средств. Исследования авторской

манеры письма. Строение и фактура классической картины. Техника живописи *a la prima*. Особенности фактуры картин, выполненных в технике *a la prima*. Фактура живописи в скользящем свете. Применение рентгенографии для изучения индивидуальной манеры письма. Обнаружение живописи под записями. Микроструктурные исследования фактуры живописи: жидкое, пастозное и полусухое письмо, следы щетинной, колонковой и беличьей кистей на поверхности картины. Элементы индивидуальной манеры письма: фактура и очертания формы, размер кисти, толщина и длина мазка. Моменты касания, наложения и отрывания кисти от холста. Использование других инструментов для нанесения красок. Посторонние включения в красочной пасте. Лак на красочном слое картины. Грязь и пыль на поверхности картины. Грязь на лаке. Механическая прочность красочного слоя, сила сцепления красочного слоя с пленками лака и с поверхностными загрязнениями.

Изучение качественного состава пигментов живописи. Сведения, получаемые из письменных источников и литературы о пигментах. Люминесценция пигментов в ультрафиолетовой зоне спектра. Выцветание пигментов. Почернение свинцовых белил, ультрамаринная болезнь. Исследования красочного слоя в инфракрасной зоне спектра.

### **Тема 2.3.** Изучение сохранности памятников

Трещины на поверхности настенной клеевой и масляной живописи. Предварительные исследования состояния сохранности красочного слоя станковой картины. Темный лак и загрязнения на красочном слое живописи. Растрескивание красочного слоя станковой масляной и темперной живописи. Жесткий, мягкий и плывущий кракелюры. Особенности образования кракелюра в красочном слое живописи на деревянных основаниях. Растрескивание живописи на холсте. Причины образования трещин: коробление досок, конструктивные погрешности подрамника, физико-химические изменения в красочном слое. Локальное растрескивание живописи в границах цветных пятен картины. Кракелюры естественные и поддельные (искусственные и рисованные). Использование результатов исследования характера растрескивания живописи для экспертных заключений о подлинности произведений искусства.

Отставание красочного слоя и грунта от основы. Расслоение и вспучивание живописи. Соли на поверхности настенной живописи. Процессы деструкции в настенной и станковой живописи.

### **Тема 2.4.** Методы исследования и фиксирования наблюдений

Общая характеристика методов получения информации о реставрируемых предметах. Требования, предъявляемые к информации. Источник, проводник и носитель информации. Текстовая и графическая информация. Способы кодирования, передачи, записи и хранения информации. Тривиальная и оригинальная информация, способы получения оригинальной информации. Оригинальность информации фотоснимка. Специальные виды фотосъемки в процессе исследования памятников. Формулирование цели фотографирования и требования, предъявляемые к фотографии. Масштаб фотографирования. Макро- и микрофотосъемка.

Физические методы исследования. Изучение произведений искусства в монохроматической зоне спектра как способ получения оригинальной информации. Изучение технического состояния красочного слоя картины под прямым освещением, в косых и скользящих лучах искусственного света. Исследование картин в инфракрасной и ультра-

фиолетовой зонах спектра. Использование рентгенографии для изучения скрытых разрушений произведений искусства. Исследование конструктивных узлов и способов монтажа сборных произведений искусства (иконостас, скульптура, мебель и т. п.), требующих разборки в процессе реставрации.

#### **Тема 2.5.** Химические вещества в практике консервации памятников

Плотность информации, понятие об избыточной информации. Разрешающая способность проводника и носителя информации. Использование оптических средств для повышения плотности информации о техническом состоянии произведений искусства. Макро и микроструктурные исследования материалов произведений искусства.

Понятие о разрушающих и неразрушающих методах исследования произведений искусства. Границы применения разрушающих методов исследования. Неразрушающие методы исследования. Химико-технологические и биологические растворители и разбавители, их свойства. Вещества, используемые для консервации археологических находок в полевых условиях.

#### **Тема 2.6.** Характеристика консервационных характеристик

Укрепление грунта и красочного слоя монументальной живописи. Устранение отставания штукатурки от стены. Укрепление деструктурированной штукатурки под красочным слоем живописи. Коррозия левкасных гвоздей. Обработка левкасных гвоздей, находящихся под штукатуркой с красочным слоем. Укрепление расслоившейся штукатурки и живописи. Кракелюры и осыпи красочного слоя монументальной клеевой и масляной живописи. Меление пигментов. Материалы, инструменты приспособления. Удаление солей с поверхности стенописей.

##### *Лабораторная обработка археологической живописи*

Удаление избытка полимера из толщи фрагмента живописи. Опрессовка, очистка от поверхностных загрязнений. Объединение фрагментов стенных росписей в целостную композицию. Материалы, оборудование, технология производства.

##### *Консервация масляной живописи*

Обработка кромок и заделка прорывов холста станковой картины. Подведение кромок клеевым способом. Методы наложения заплат. Заделка прорывов встык. Заделка прорывов с утратой части авторского холста. Укрепление красочного слоя. Укрепление красочного слоя с жесткими кракелюрами. Снятие картины с авторского подрамника и закрепление на рабочем подрамнике. Придание пластичности хрупким элементам картины. Укрепление красочного слоя, потерявшего связь с грунтом. Дублирование картин на холсте. Укрепление красочного слоя живописи на деревянных основаниях.

##### *Работы на иконе*

Борьба с биологическими вредителями древесины. Материалы для пропитки досок и их применение. Укрепление деструктурированного левкаса. Подведение клея под отставший красочный слой. Укрепление красочного слоя. Дополнение левкаса в местах утрат.

##### *Раскрытие живописи*

Зондажи, обнаружение древней живописи под более поздней штукатуркой и под записью и ее освобождение. "Удаление масляных записей на клеевой настенной и темперной живописи. Способы, материалы, инструменты станковой картины.

Очистка настенной живописи от поверхностных загрязнений. Удаление загрязнений с поверхности станковой темперной живописи. Два метода удаления загрязнений с поверхности живописи: с применением растворителей и всухую. Традиционная технология

расчистки (материалы, инструменты, способы). Микроскопная технология удаления поверхностных загрязнений с поверхности темперной живописи (аппаратура, инструменты, материалы и технология). Особенности очистки станковой масляной картины.

Работа с защитным слоем (лаковым покрытием).

Твердые, мягкие и подвеченные лаки на картине. Авторский и реставрационный лак. Старение, химические и механические повреждения лака. Удаление лака, причины, вызывающие необходимость удаления лака. Регенерация, утонение, выравнивание лаковых покрытий.

Общие принципы реставрационного дополнения оригинальной живописи.

*Монументальная живопись* Дополнения штукатурки в местах ее утрат. Восполнение живописи тонировками. Тонировки на фоне, одеждах и ликах монументальных росписей. Тонирование позолоты.

Монтирование и установка на прежнее место ранее снятых фрагментов стенных писей. Стенные росписи в музейной экспозиции. Монтирование живописи для нового экспонирования. Концепция музейной экспозиции. Стенописи в эксп. Третьяковской галереи. Археологическая живопись на лессе в Государственном таже. Музей сепий в Пизе.

Восстановление целостной формы разбитых предметов из оригинальных ф] Дополнение недостающих частей керамики. Доделочные массы и способы ки. Восстановление формы исчезнувших предметов заполнением пустот в местах торые они занимали. Восстановление формы деформированных металлических гээ-метов. Свойство регенерации некоторых веществ (металл, стекло, гипс, лаки). Опыив восстановления металлической части минерализованного металла. Опыты восстгэ» ления прочности предметов из деструктированного гипса. Разборка и сборка презж-тов сложных конструкций. Заполнение пустот в древесине. Красочный слой, пигче=т» и фактура обожженных картин. Опыты высветления почерневших пигментов и восстановления фактуры красочного слоя обожженных картин.

#### **Тема 2.7.** Документирование реставрационного процесса

Состав реставрационной документации. Порядок приема памятника на реставр. Протокол осмотра и предварительное заключение о техническом состоянии па\ ка. Реставрационный совет. Задание на разработку концепции и методов реставр. Программы исследования и документальное оформление результатов исследований. Промежуточные заседания реставрационных советов. Обсуждение и утверждение концепции и методов реставрации. Реставрационное задание.

Документация, составляемая в процессе реставрации и консервации памя. Реставрационный паспорт произведения искусства (памятника). Описание сохранности памятника до реставрации. Примерное описание технического состояния монументальной живописи: состояние стен, штукатурки и красочного слоя. Расслоение пгтуо-турки, отставания и вспучивание штукатурки. Трещины в штукатурке. Виды чтения красочного слоя настенной живописи. Соли на стене и на красочном слое.

Составление графической документации о техническом состоянии памятника. 1 чие картограммы, фиксирующие техническое состояние памятника до реставрз в процессе выполнения операций. Фиксирование проведенных работ на картограммах. Фотографическая документация. Электронные способы оформления графиче документации. Исследование и описание археологической монументальной живописи на лессовых основаниях в полевых условиях. Отчетность реставратора о проделанной работе.

Отчет о завершении реставрации памятника. Протокол передачи памятника на хранение. Аттестационная документация.

**Тема 2.8.** Профилактика разрушений произведений искусства

Температура и влажность воздуха в музее. Биологическая ситуация в помещении. Профилактический осмотр картин, удаление пыли с лицевой и оборотной сторж картины. Дефекты подрамника и их устранение. Конвертование картин.

Подготовка картин к перевозке. Упаковка и распаковка картин. Транспортировка археологической живописи. Акты профилактического осмотра произведение искусства.

**Тема 2.9.** Теоретические основы современной реставрации памятников

Теоретические проблемы консервации и реставрации памятников последнего времен\* Новое городское строительство и снос памятников. Процесс подмены культур неге наследия реставрационным новоделом. Идея «ретроразвития».

Теоретические проблемы реставрации архитектурных памятников в трудах Е.В. Михайловского, С.С. Подъяпольского. Принципы реставрации древнерусской живописи в полемике Гагмана и Г.И. Вздорнова. Теоретические проблемы современной реставрации в трудах Л.И. Лелекова. Теория реставрации Ч. Бранди и Т. Бальдини.

**Тема 2.10.** Реставрационный дизайн. Оценка качества реставрации памятников

Подлинность памятников и экспозиционный вид вещей: проблемы наглядного представления: археологические находки в момент извлечения из почвы и в экспозиции музея. Археологические древности в городской среде. Экспозиция исторической жизни памятников. Реставрационная косметика в контексте современного эстетического восприятия.

Произведения искусства в процессе реставрационной обработки. Характер поверхности живописи на стене до реставрации и после монтирования на новое основание. Монументальная археологическая живопись на новых основаниях. Тон и цвет живописи на лессе до и после пропитки полимерными растворами. Фактура картины до и после укрепления. Фактура и цвет доделочной массы. Пatina времени на памятниках прошлого и реставрация памятников прошлого. Благородная патина, ее защитные свойства. Разрушительные функции некоторых видов патины на поверхности предметов. Фактурное многообразие патинированных поверхностей древних вещей. Изменение фактуры вещей в процессе их использования. Патина времени на камне, бумаге, стекле. Биологические факторы появления патины на камне и бумаге. Живописные свойства патины времени. Подобные свойства поверхностных загрязнений. Потемнение и пожелтение лака. Болезни пигментов. Трещины и царапины на красочном слое и лаковом покрытии. Искусственное старение материалов. Искусственное патинирование произведений искусства. Рисованный кракелюр на иконах и картинах. Проблемы сохранения патины времени в процессе реставрации памятников.

**Тема 2.11.** Проблемы реставрационной этики

Отечественные и зарубежные организации охраны и реставрации памятников. Международные соглашения и документы по охране и реставрации памятников. Афинская хартия консервации и реставрации памятников (1947). Венецианская хартия консервации и реставрации памятников (1968). Американский кодекс реставрационной этики (1986).

## Учебно-методическое обеспечение программы

Основная литература:

1. *Бетин Л.В., Брягин Д.Е.* Реставрация настенных росписей Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове (1969-1974-е годы). // Реставрация, исследование и консервация музейных художественных ценностей. Информкультура. Вып. 4. М., 1975.
2. *Бетин Л.В., Брягин Д.Е.* Некоторые итоги реставрации монументальной живописи в церкви Успения в Мелетове. // Реставрация, исследование и консервация музейных художественных ценностей. Информкультура. Вып. 4. М., 1975.
3. *Бобров Ю.Г.* История реставрации древнерусской живописи. Л., 1987. *Бобров Ю.Г.* Теория реставрации памятников искусства. СПб., 1997.
4. *Бугулавский М.М.* Международная охрана культурных ценностей.
5. *Вздорное Г.И.* О теоретических принципах реставрации древнерусской станковой живописи; Н А. Гагман. Принципы восполнения утрат реставрации древнерусской станковой живописи. // Теоретические принципы реставрации древнерусской станковой живописи. М., 1970.
6. *Виолле-ле-Дюк.* Беседы об архитектуре. Т. 1-2. М., 1937-1938.
7. Восстановление памятников культуры. Под ред. Д.С. Лихачева. М., 1981.
8. *Герц К.К.* Историографические статьи и заметки. Спб., 1901. Т. 5.
9. *Грабарь И.Э.* Реставрация. // Энциклопедический словарь Гранат. Изд. 7-е, т. 36, ч. 1. М., 1932, с. 559-561.
10. Энциклопедический словарь Гранат. Изд. 7-е, т. 36, ч. 1. М., 1932, с. 559-561.
11. *Грабарь И.Э.* О древнерусском искусстве. М., 1966.
12. *Грабарь И.Э.* О русской архитектуре. М., 1966.
13. *Давлатов С.* Зона. Компромисс. Заповедник. Москва 1991.
14. Древности. Труды Московского Археологического Общества.
15. Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников. Т. 1-5 М., 1905-1910.
16. *Зайцев А.С.* Советы мастеров. М., 1973.
17. *Засыпкин Б.Н.* Архитектурно-археологические методы исследования, *и* Вопросы реставраций М., 1928, сб. 2.
18. Известия Императорской Археологической Комиссии. Вопросы реставрации. СПб., 1911-191»
19. *Иванова А.В., Лелекова О.В.* Укрепление разрушенного грунта резных золоченых иконостасов Художественное наследие. М., 1975
20. *Киплик Д.И.* Живопись и ее средства. СПб., 1908.
21. *Клейн Л.С.* Археологические источники. Л., 1978.
22. *Ковалевский И.* Старение бумаги, методы его исследования и предотвращения. М., 1936.
23. *Комаров А.А.* Технология материалов стенописи. М., 1994.
24. Консервация и реставрация книг. Методические рекомендации. М., 1987.
25. *Лазарев В Н.* Фрески Софии Киевской.
26. *Лазарев В Н.* Михайловские мозаики. М., 1966.

27. *Лелеков Л.А.* Проблемы теории и методологии реставрации // Реставрация, исследование и консервация музейных художественных ценностей. Информкультура. Вып. 2. М., 1986.
28. *Лнисимов А.Н.* Домонгольский период древнерусской живописи. // Вопросы реставрации. М., 1928, сб. 2.
29. *Марков В.* Фактура. СПб., 1916.
30. Методы консервации и техника монументальной живописи на лессовых основаниях и лессовые полихромной скульптуры // Реставрация, исследование и консервация музейных художественных ценностей. Информкультура. Вып. 2. М., 1986.
31. Международные нормативные документы по реставрационной этике. // Реставрация, исследование и консервация музейных художественных ценностей. Информкультура. Вып. 2. М. 1986. Вып. 1, М., 1990, Вып. II. М., 1991.
32. *Михайловский. Е.В.* Реставрация памятников архитектуры (развитие теоретических концепций М., 1971.
33. *Никитин Н.Н.* Реставрация древних архитектурных памятников (по Виоллелле-Дюку). // Древности. Труды Московского Археологического общества. Т. XI, вып. 3. М., 1888, с. 32-51.
34. Основы музейной консервации и исследований станковой живописи. Сост. Ю.И. Гренберг.
35. *Перцев Н.В.* О восстановлении памятников древнерусской живописи. // Восстановление памятников культуры. М. 1981.
36. *Плендерлис Г.-Дж.* Консервация древностей и произведений искусства. // ВЦНИЛКР. Сообщения. 10-11. М., 1964.
37. *Покрышкин П.П.* Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. Псков. 1916.
38. Понятие подлинности в современной теории и практике реставрации. // Материальная база сферы культуры: опыт решения управленческих, научных и технических проблем. М., 1996
39. *Прахов А.В.* Киевские памятники византийско-русского искусства. // Древности. Труды Московского Археологического общества. Т. XI, вып. 3. М., 1888, с. 1-31.
40. Проблема реставрации резного позолоченного декора в интерьерах // Реставрация, исследование и консервация музейных художественных ценностей. Информкультура. М., 1976.
41. Пятая генеральная ассамблея ИКОМОС. // Реставрация, исследование и консервация музейных художественных ценностей. Составитель С.С. Подъяпольский. Информкультура. Вып. 3. М., 1978.
42. Реставрация произведений станковой масляной живописи. Учебное пособие. Под ред. И.П. Горина и З.В. Черкасова.
43. Реставрация станковой темперной живописи. М., 1986. *Рыбников А.А.* Фактура классической картины. М. 1927. *Сланский Б.* Техника живописи. М., 1962. *Сансоне В.* Камни, которые надо спасти. М., 1986.
44. *Сахаров И.И.* Исследования о русском иконописании. Кн. 1, 2. СПб., 1850.
45. Современный облик памятников прошлого. Историко-художественные проблемы реставрации

46. памятников архитектуры. М., 1983. *Сомов А.* Реставрация. // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. 53, с. 613-617.
47. *Степанский А.Д.* История общественных организаций в дореволюционной России. М., 1979. Технологическое исследование станковой живописи и миниатюр (Западная Европа и Россия
48. XIV-XVII вв.). М., 1991. Труды 2 Всероссийского съезда художников. Т. 2. СПб., 1911-1912.
49. *Филатов В.В.* О материалах для укрепления красочного слоя древнерусской монументальной
50. *Филатов В.В.* Утраты в древнерусской живописи. Их восполнение и тонирование. // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI-XVII вв. М., 1980.
51. *Филатов С.В., Иванова А.В.* Метод отслоения записей с применением поливинилбутираля. //Художественное наследие. М., 1979, вып.5 (35), с. 122-125. *Фолль К.* Опыт сравнительного изучения картин. М., 1916.
52. *Формозов А.А.* Очерки по истории русской археологии. М., 1961. Художественное наследие. Вып. 1-17. М.. 1970-1999.
53. *Щавинский В.А.* О материалах старинной картины. // Старые годы, 1908, № 5, с. 264-280.
54. *Щавинский В.А.* Очерки по истории техники живописи и технологии красок. М.-Л., 1935.
55. *Яхонт О. В.* Возрожденные шедевры. М., 1981.
56. American Institute for Conservation. Code of Ethics and Standarts of Practice. // Muzeum News,
57. March, April, 1980. P. 28-34. *Brachert T.* Patina: von Nutzen und Nachteil der Restaurienmg. Miinchen, 1985.
58. *Brachert T.* Restaurienmg als Interpretation. // Maltechnik. 1983. Jg 89/2. S. 298-305.
59. *Brandi C.* Teoria del restauro. Torino, 1977.
60. *Baldini U.* Teoria del restauro e unita di metodologia. // Vol 1-2. Firenze. 1978-1981.
61. *Knut Nicolaus.* Du Monts's Bild-Lexikon zur Gemaldebestimmung. Koln, 1982. *Knut Nicoknis.* Du Monts's Handbuch der Gemaldekunde. Koln, 1986

## 5. Рабочая программа по дисциплине «Современное музееведение: стратегии менеджмента и маркетинга»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- корпус источников по истории музейных институций;
- основные труды в изучении истории музейных и галерейных институций;
- основные виды музейных и галерейных институций;
- важнейшие этапы развития музейных и галерейных институций;

#### слушатель должен уметь:

- охарактеризовать корпус источников по истории музейных институций;
- проанализировать основные труды в изучении истории музейных и галерейных институций;
- рассмотреть основные виды музейных и галерейных институций;
- проследить важнейшие этапы развития музейных и галерейных институций;

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	История коллекционирования	2	2
2.	Музей и его функции	2	2
3.	Собирательство в России	3	3
4.	Музейная экспозиция	2	2
5.	Частное собирательство с конца XVIII века до наших дней	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

### Учебная программа

#### Тема 1. История коллекционирования

Накопление драгоценных и votивных предметов в святилищах, храмах, гробницах. Характер подобных собраний.

Собирательство в эллинистический период. Создание терминологии коллекционирования. Сочинения древних авторов об искусстве. Римские художественные собрания. Частное коллекционирование в Древнем Риме. Проблемы коллекционирования!» в Древнем Риме.

Утрата частных античных коллекций. Особенности собирательства в Западной Европе и Византии в средние века. Компилятивные собрания средневековья. Произведения

классического искусства в средневековых коллекциях. Собrania Теодориха, Карла Великого, Фридриха Гогенштауфена. Сферы коллекционирования, сформировавшиеся к концу позднего средневековья: религиозное, придворное или рыцарское, и бюргерское собирательство.

Гуманистическая реформа культурной жизни заальпийских стран. Северный гуманизм и изобразительное искусство. Предпочтение слова зрительному образу. Отношение «христианских гуманистов» к античному искусству. Путешествия в Италию и коллекционирование. Аристократические и бюргерские собрания в XV и XVI веках. Коллекции в мастерских художников. Особенности собирательства в Германии, Нидерландах, Франции. Английские художественные собрания в XVI веке.

## **Тема 2. Музей и его функции**

Определение музея. Происхождение термина и его современное значение.

Музей и развитие истории искусства. Критерий общественного использования при основании публичного музея. Функции публичного музея. Способы их воплощения. Проблемы организации работы публичного музея. Разнообразие художественных музеев. Уникальность музея среди других просветительских или культурных институтов. Структура музея. Музейная концепция. Программа музея как результат общей концепции. Социальная жизнь музея. Современный музей как предприятие.

Формирование публичных музеев — наиболее значительное явление, характеризующее историю коллекционирования XIX века. Историческая концепция музея XIX века. Документальный характер музейных собраний в XIX веке. Склонность ранних публичных музеев к старым или устоявшимся школам искусства. Ограниченность функций первых публичных музеев. Обращенность ранних публичных музеев к элитарной публике. Концепция музея-храма. В. Ваккенродер, И. Гете, Г. Зедльмайр и их понимание музея. Принципы организации работы публичного музея эпохи В. Гумбольдта. Новые подходы к изучению истории искусства и развитие музейного дела к концу XIX — началу XX века.

Превращение частных американских собраний в публичные музеи — наиболее важный факт в истории музеев XX века. Просветительский характер американских музеев с момента их основания.

Изменение концепции музея в XX веке. Демократизация музеев. Усиление роли образовательной функции публичного музея в XX веке. Коммуникативная роль музея в современном мире. Дифференцированность музеев согласно типу коллекции и культуре страны. Музеи старого и современного искусства. Европейские и американские музеи, история их формирования. Опыт музейного строительства Японии, Израиля и других стран. Создание мультидисциплинарных музейных комплексов. Организации музейных комплексов как части городской структуры. Проблемы функционирования музея в обществе. Социально-экономические отношения музея с окружающим миром. Расширение деятельности современного музея по сравнению с более ранними. Предпринимательская, финансовая, научная, педагогическая, экспертная, реставрационная деятельность современных музеев. Советы попечителей. Современное понимание музея и его цели.

## **Тема 3. Собирательство в России**

Основы собирательства в России, заложенные в петровскую эпоху. Научные собрания. Петербургская Кунсткамера. Оружейная палата. Начало активного художественного собирательства в России во втором десятилетии XVIII века. Собирательская деятельность Петра I. Дворцовые галереи Петербурга и Петергофа первой

половины XVIII века. Античная и итальянская скульптура в России. Деятельность европейских художников и мастеров в России. Частные собрания Петербурга в середине XVIII века. Судьба собрания И.И. Шувалова. Основание «Академии трех знатнейших искусств» (1757). Собираательство в царствование Екатерины II. Особенности создания Эрмитажной картинной галереи (1764). Формирование Эрмитажного собрания. Расцвет частного собираательства во второй половине XVIII века. Крупнейшие русские коллекционеры этого времени: М.П. и Д.М. Голицыны. И.И. Шувалов, А.С. Строганов, Н.П. Шереметев, Н.В. Юсупов и др. История формирования и дальнейшая судьба этих собраний. Каталоги Строгановской галереи, изданные им самим.

#### **Тема 4. Музейная экспозиция**

Музейный предмет. Внутренние аспекты коллекционирования в XVIII-XIX веках и связанные с ними экспозиционные критерии. Размещение дворцовых собраний. Проблемы организации и экспозиции художественных собраний в момент начала его публичного использования. Развитие тенденции к систематизации музейных экспонатов в середине XVIII века. Принцип экспозиции живописи в Восточном крыле Люксембургского дворца в середине XVIII века, основанный на теории Роже де Пиля. Характер экспонирования музейных предметов в ранних публичных музеях второй половины XVIII века. Энциклопедическая система экспозиции во второй половине XVIII века и ее образовательная эффективность. Зарождение идей романтизма и стремление к моделированию окружающей атмосферы, соответствующей времени создания музейного предмета при его экспонировании.

XIX век — время разрушения единства зданий и произведений искусства, специально для них созданных. Постановка вопроса о связи экспозиции и музейной архитектуры. Концепция музея XIX века и экспозиция. Проблемы экспонирования произведений изобразительного искусства, рассмотренные музейной комиссией под председательством В. Гумбольдта в Берлине. Теория экспозиции и ее связь с эстетическими взглядами времени.

Новая концепция музея в XX веке и связанные с ней проблемы экспонирования. Собрание подлинных художественных предметов и их представление публике — единственная важнейшая характеристика музея. Значение свидетельств о происхождении музейного экспоната, его истории и документации. Оценка экспонируемых произведений самим музеем. Необходимость соответствия предметов, демонстрируемых публике уровню музейного фонда. Проблемы эстетического, художественного, исторического выбора при классификации и экспонировании художественных предметов. Зависимость представления о ценности или достоинствах художественного произведения от способа его экспонирования. Умение выявить в экспозиции индивидуальность каждого предмета, представив эволюцию того или иного художественного явления. Факторы, определяющие подход каждого музея или галереи к созданию экспозиции: базовая политика или концепция музея, люди, занимающиеся созданием экспозиции и ее развитием, природа самой коллекции, бюджет, время создания музея и проч. Соединение концептуального содержания собрания и визуального опыта при подготовке экспозиции — важное условие хорошей экспозиции. Разнообразие критериев, определяющих способ экспонирования произведений искусства, имеющих в музее: топографический, хронологический, исторический, систематический, эстетический, символический, стилистический, декоративный, моделирование естественной среды обитания выставленных

художественных произведений. Множество других критериев, которые отстаиваются специалистами или используются в работе музеев; Учет психологических аспектов восприятия и поведения человека в определенных ситуациях при построении экспозиции. Сглаживание противоречий между собственными интересами музея и требованиями публики при подготовке музейной экспозиции. Необходимые условия, в которые музей ставит посетителя для точной оценки экспонатов.

**Тема 5.** Частное собирательство с конца XVIII века до наших дней

Ослабление традиционных мотивов в развитии частного собирательства. Новые взаимоотношения между художником и коллекционером. Художник и публика. Триумф романтизма и создание коллекций раннехристианского и средневекового искусства. Рост числа специализированных коллекций: прикладного искусства, костюмов, восточного искусства, исторических собраний и проч. Эkleктика в частном собирательстве. Критерий исторического отбора при создании коллекции во второй половине XIX века. Интерес к произведениям мастеров Раннего Возрождения. Универсальность художественных собраний, создаваемых в XIX веке. Научное и этнографическое коллекционирование в конце XIX — начале XX века. Искусство Востока в европейских художественных собраниях. Связь этих собраний с современной им художественной практикой. Научные систематизированные каталоги-резюме. Собирательство, каталоги распродаж и периодическая печать. Главные центры европейского художественного рынка в XIX веке.

Вхождение Америки в область художественного коллекционирования во второй половине XIX века. Особенности собирательства в Америке. Рост количества американских частных собраний. Создание выдающихся коллекций традиционного искусства в Америке после 1900 года и их значение для истории искусства. Крупнейшие американские коллекционеры XX века: Х. Уолтер, Э. Меллон, П. Морган, Б. Альтман, Г. Фрик и другие. Учреждение и развитие американских музеев на основе частных собраний. Национальная галерея Вашингтона, Публичная библиотека П. Моргана в Нью-Йорке, Метрополитен-музей в Нью-Йорке и многие другие.

Коллекционирование современного искусства. Париж — мировой центр торговли современными произведениями искусства. Агенты по торговле современной живописью: Амбруаз Воллар, Поль Дюран-Рюэль и др. Европейские и американские коллекционеры современного искусства: Г. и Л. Стайн, А. Барнес, Н. Рокфеллер, П. и С. Гугенхайм, А. Рено, А. Скира, С. Курто и многие другие. Судьба этих собраний. Собирательство во второй половине и конце XX столетия.

### Учебно-методическое обеспечение программы

Основная литература

1. *Бенуа А. Н.* Юсуповская галерея. // Мир искусства. 1900. № 23-24.
2. *Муратов П. П.* Музей изящных искусств в Москве. // Аполлон. 1912. № 9. С. 43—49.
3. *Столянский П.* Старый Петербург. Торговля художественными произведениями в XIII веке —
4. Старые годы. 1913. Май, июнь, октябрь, ноябрь. *Чаянов А.* Московские собрания картин 100 лет назад. М., 1917. *Муратов П. П.* Новое собирательство. // Среди коллекционеров. 1921. № 3. С. 1-3. *Грабарь И. Э.* Глаз. // Среди коллекционеров. 1921. № 4. С. 3-10.

5. *Эфрос А.М.* Петербургское и московское собирательство (параллели). // Среди коллекционера

6. 1921. №4. С. 13-20. *Фридендер М.* Подлинник и подделка. Берлин, 1929. *Шмит Ф.И.* Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л., 1929. *Бенуа А.* Искусство Франции эпохи революции и первой империи. М.-Л., 1940. *Овсянникова С.А.* Частное собирательство в России в XIII — первой половине XIX века. //

7. Очерки истории музейного дела в России. М., 1961. Вып. III. *Гете И.* Коллекционер и его близкие. Собр. соч. в 10 т. М., 1980. т. 10. *Брук Я.В.* Из истории художественного собирательства в Петербурге и Москве в XIX веке

8. Третьяковская галерея. Очерки истории. 1856-1917. Л., 1981. Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории (1856-1917). Л., 1981. Музей 3. 70 лет Государственному музею изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. 19???. *Леттсон-Лессинг В.Ф.* История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). Л., 1985.

#### Дополнительная литература

18. *Боханов А.Н.* Коллекционеры и меценаты в России. М., 1989.

19. *Демская А., Семенова Н.* У Щукина, на Знаменке. М., 1993.

20. *Полунина Надежда, Фролов Александр.* Коллекционеры старой Москвы. М., 1997.

21. *Haskell F.* Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age

22. of the Baroque. New York, 1963. *Hoist N.* Creators, Collectors and Connoisseurs. The Anatomy of Artistic Taste from Antiquity to

23. the Present Day. L., 1967. *Schlosser J.* Kunst- und Wunderkammer der Spatrenaissance. 1978.

24. *Haskell F.* Rediscoveries in art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France. Ithaca., 1978.

## Оценка качества освоения программы модуля 5.

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

### Примерные вопросы к зачету:

1. Основы инвестиций в искусство для начинающих
2. Арт-рынок в России и европейских странах.
3. Продвижение художника на арт-рынке. Как определить шансы на успех.
4. Художники шестидесятники как пример инвестиций
5. Национальные и международные дилерские ассоциации
6. Особенности организации рабочего процесса в галерее
7. Правовой статус, общественное признание и репутация галереи и их влияние на ее существование и деятельность.
8. Арт-номенклатура и ее роль в определении статуса галереи.
9. Управление коллекцией предметов: инвентаризация, транспортировка, страхование
10. Собираательство в древности
11. Собираательство в средние века
12. Собираательство в XVII веке
13. Публичный музей
14. Музейное строительство в XX и начале XXI в
15. Определение экспозиции
16. Постоянная и временные экспозиции
17. Принципы современной экспозиции
18. Обращение с экспозиционным пространством
19. Основы. Организация. Заявка
20. Документация об аукционе
21. Особенности аукциона в электронной форме
22. Обеспечение заявки
23. Реестр участников размещения заказа, получивших аккредитацию на электронной площадке
24. Извещение о проведении аукциона
25. Заявка на участие в открытом аукционе
26. Проведение открытого аукциона в электронной форме
27. 1.Каковы основные способы дублирования?
  - на клею, на воске и на синтетических смолах
  - на клею, на воске
  - на клею, на синтетических смолах
28. .Как художник реставратор должен восстановить утраченное место на картине?

- Утраченное место закрашивают обыкновенными мазками, близкими к манере мастера
  - Мазки делают несколько светлее, чем должно, так как при покрытии их лаком, они тотчас же темнеют
29. Что нецелесообразно использовать при дублировании произведений?
- Фанера
  - Ткань
  - Картон
30. Когда новую картину следует покрывать лаком?
- Картины лакируются сразу, после ее написания
  - Картины лакируются через неделю, после ее написания
  - Картины лакируются через полгода и позже, после ее написания
31. При операциях покрытия картин лаком большую роль играют:
- Температура помещения — она должна быть пониженной
  - Влажность — воздух должен содержать много влаги;
  - Температура помещения — она должна быть нормальной, лучше даже несколько повышенной;
  - влажность — воздух должен быть сухим, и чистота в помещении.
32. Какова обычная ширина кромок у картины?
- От 5 до 25 сантиметров
  - От 1 до 5 сантиметров
  - От 25 до 30 сантиметров
33. Что нужно сделать, чтобы удалить запись с картины?
- Смазать ее растворителем и после того, как корка размягчится, ее снять скальпелем
  - Протереть мокрой тряпкой или губкой
  - Соскоблить ножом
34. Чьим способом пользуется Государственная Третьяковская галерея для укрепления досок от повреждений жучками-точильщиками?
- Способ Мастера Палеха и Мстеры
  - Способ А.Д. Чиварзина
  - Способ П.Я. Агеева
35. Какая первая операция при переводе живописи с грунтом с холста на новый холст?
- Нанесение подгрунтовки, проклеивание и заполнение утраченных участков.
  - Удаление старого холста.
  - Снятие картины с подрамника и предохранение живописи от распада.
36. Что в первую очередь необходимо сделать, если картина была недавно крыта лаком и в помещении с повышенной влажностью у нее начал синеть лак?
- Ее нужно перенести в сухое помещение
  - Повторно нанести лак
  - Протереть влажной тряпкой
37. Какой лак лучше всего употреблять при лакировании живописи?
- Из смол мастики и дамары
  - Из твердых смол и жирных масел

38. Как происходит очистка тыльной стороны картины от пыли, грязи?

- мокрой тряпкой
- мокрой щеткой или губкой
- жесткой щеткой или собирают пылесосом
- 13. Как реставрировать картину акварелью?
- После полной реставрации картины акварелью, протирают лаком
- Когда акварель высохнет, заделку протирают лаком. По высыхании лака продолжают работать акварелью и опять протирают лаком
- Акварель помещают на палитру. Такие краски не столь сильно изменяются в тоне, поэтому и более приемлемы при заделках

14. В каком случае складки предварительно должны быть расправлены утюгом

- Частые пузыри, происшедшие от намокания и при сильной вытянутости холста
- Картина была свернута в узкую трубку живописью внутрь, потрескалась и сгофрировалась
- Холст картины смят, вследствие чего образовались складки-рубцы

39. В каком случае картина как произведение искусства перестает существовать?

Если растрескался, осыпался и растерялся красочный слой.

- Если пришло в полную негодность основание картины.
- Если испортился лак, покрывающий живопись.

40. Что такое Кракелюр?

- Трещина красочного слоя или лака в произведении живописи
- Трещина в доске
- Декоративный эффект старины

41. Какой клей используют для реставрации?

- Клей ПВА
- Костный клей
- Рыбий клей

42. Какова последовательность перетяжки картины?

- Выдергивание гвоздей и снятие картины со старого подрамника - Наложение картины на подрамник - Проверка правильности подрамника - Натягивание и крепление полотна.
- Выдергивание гвоздей и снятие картины со старого подрамника - Проверка правильности подрамника - Наложение картины на подрамник - Натягивание и крепление полотна.

43. Что нужно сделать, перед тем как дублировать холст, если на обратной стороне имеются различные пометки, оригинальные подписи, удостоверения и пр.

- Сфотографировать обратную сторону холста и отпечаток сохранять при документах.
- Снять кальку с оригинальной подписи, дефекты картины также должны быть засняты
- Переписать данные на обороте картины, в историю болезни
- Сфотографировать только дефекты холста.

44. Что такое «Гризайль»?

- Одноцветная (монохромная) живопись, при которой применяются различные краски.
  - Одноцветная (монохромная) живопись, при которой применяются черные, белые и коричневые краски.
  - Одноцветная (монохромная) живопись, при которой применяются только коричневые краски.
45. Собираательство в древности
  46. Собираательство в средние века
  47. Собираательство в XVII веке
  48. Публичный музей
  49. Музейное строительство в XX и начале XXI в
  50. Определение экспозиции
  51. Постоянная и временные экспозиции
  52. Принципы современной экспозиции
  53. Обращение с экспозиционным пространством

### 3.4.6. Рабочая программа Модуля 6 Правовое регулирование арт-рынка

#### 1. Рабочая программа по дисциплине «Законодательство: экспертиза, страхование, ввоз-вывоз»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

##### слушатель должен знать:

- историю методологии законодательства по антиквариату;
- особенности законодательства по антиквариату;
- и научиться пользоваться законом.

##### слушатель должен уметь:

- выявление особенностей законодательства по антиквариату;
- выявлять особенности в области законодательства по антиквариату,
- обсуждать развития современного антикварного рынка,
- оперировать правовыми основами антикварного дела в России, последними изменениями в законодательстве,
- оценивать роль коллекционера как ключевой фигуры в создании и развитии антикварного рынка России,
- пользоваться и применять знания правовых основ антикварного дела в России.

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2		
1.	История антикварного дела и аукционов.	3	3
2.	Принципы ценообразования антиквариата	3	3
3.	Правовые нормы антикварного дела в РФ	3	3
4.	Страхование рисков в сфере антиквариата	3	3
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

##### Учебная программа

##### Тема 1. История антикварного дела и аукционов.

Широкое распространение в новых условиях получила и такая традиционная форма продажи книг, как аукцион, известная в Европе с рубежа XVI-XVII вв., а в России - с эпохи петровских реформ начала XVIII в. В практике антикварной торговли аукцион является важнейшим инструментом формирования цен на наиболее редкие и ценные книги, выявления основных тенденций спроса и предложения, а также исторически сложившимся средством коммуникации, выполняющим целый ряд функций, в том числе пропаганды

старой книги и ее коллекционирования, рекламы отдельных тематических разделов ассортимента, видов изданий, конкретных издательств, художников книги и др. Об этом свидетельствует и деятельность крупнейших в мире аукционных домов «Sotheby's» и «Christie's», которые определяют основные направления развития мирового рынка антиквариата, в том числе уровень цен на предметы старины. Сегодня это крупнейшие корпорации антикварного бизнеса, каждая из которых имеет более 80 представительств в 40 странах мира. В состав аукционных домов входят собственные издательства, целый штат экспертов, учебные центры, агентства по страхованию и доставке ценных грузов и др.; их годовой оборот в 2007 г. составил около \$6.3 млрд.

Сегодня аукцион обоснованно считается наиболее демократичной, доступной для самого широкого круга покупателей формой продажи товаров, основанной на принципах классической конкуренции. Простота участия, широкие возможности заключения сделки (не только лично, но и через доверенное лицо, заочное поручение, Интернет, по телефону), оперативность получения последней информации о торгах в любое время суток привлекают к участию в аукционах все больше людей во всем мире. В России аукцион прошел длительный путь исторического развития, получив наиболее широкое распространение в конце XIX-начале XX в. - эпоху расцвета антикварной книжной торговли и библиофильства. Сегодня здесь наблюдается новый виток развития аукционной торговли, в результате которого сформировалась целая группа предприятий, профессионально занимающихся организацией книжных торгов. Среди них аукционные дома «Кабинет» и «Совком», салон «Арт-Антик», в деятельности которых книга является одним из важных направлений, а также специализированные предприятия «Акция-ИТ» и магазин М.Я. Чапкиной. Лидером же отечественной аукционной торговли антиквариатом по праву считается аукционный дом «Гелос», создавший собственную систему торгов (в том числе и в Интернете), различных по частоте проведения, составу ассортимента и уровню цен; имеющий целый ряд представительств в различных городах России и за рубежом и поддерживающий активные связи с крупнейшими зарубежными аукционными домами. Вместе с тем до настоящего времени аукцион как форма продажи редких книг не являлся объектом научного изучения. Не создана история книжных аукционов в России, не выявлены их основные виды, специфические характерные черты, не прослежена связь между отечественной и зарубежной практикой проведения аукционов.

## **Тема 2. Принципы ценообразования антиквариата**

Вещь (предмет искусства), возраст которой превышает 50 лет, официально имеет право называться антиквариатом (согласно Указу Президента РФ от 30 мая 1994 года № 1108 «О реализации предметов антиквариата...»), если она соответствует нескольким критериям:

- у нее есть определенная художественная ценность,
- она достаточно редкая или уникальная,
- ее невозможно воспроизвести,
- она принадлежит определенной эпохе или относится к конкретному историческому событию.

К антиквариату можно смело отнести иконы и картины, артефакты (предметы, которые были найдены археологами во время раскопок) и редкие монеты, редкие рукописи и ордена, медали и церковную утварь и т.п.

Однако инвестиции в предметы искусства и старины имеют свои особенности и «подводные камни», способные нанести неопытному инвестору значительный финансовый урон.

**\*\*Особенности инвестиций в предметы искусства и старины\*\***

Мир антиквариата живет по своим собственным законам, которые обязательно необходимо знать каждому начинающему инвестору. Их не соблюдение может привести к значительным убыткам, ведь стоимость произведений искусства и предметов старины находится на довольно высоком уровне.

Прежде всего, инвестору следует определиться с выбором направления в коллекционировании. Наиболее оптимальный вариант, это инвестиции в те произведения искусства или старины, которые ему действительно интересны. Ведь составление коллекции потребует не только много времени, но и значительного уровня знаний в выбранной области антиквариата. Как показала практика, вложение средств в то, что не доставляет удовольствия, приносит инвестору намного меньше прибыли.

Не забывайте, что инвестиции в предметы искусства и старины – это долгосрочные вложения, которые могут окупиться как в ближайшие несколько лет, так и через четверть или половину века. Именно поэтому желательно коллекционировать вещи, вызывающие положительные эмоции (чтобы, к примеру, Вам не пришлось всю жизнь терпеть в своем доме ненавистную статую или раздражающую Вас мебель).

Среди начинающих коллекционеров-инвесторов наиболее популярны живопись и графика, затем следуют нумизматика и ювелирные ценности, а также филателия. Но, даже выбрав для себя одно из направлений инвестиций в предметы искусства и старины, не забудьте в обязательном порядке проконсультироваться у специалистов, чтобы более четко представить и размеры предстоящих вложений, и возможный доход от их дальнейшей перепродажи. Оптимальный вариант – это вложение своих денежных средств в несколько вещей (так называемая «разбивка инвестиционного пакета»), что позволяет снизить риски. Такой подход лучше применять тем, кто рассматривает приобретение произведений искусства именно как способ размещения своих личных денежных средств (хотя остаться в стороне от красоты и гармонии произведения искусства удается не многим).

Если же Вы решите собирать коллекцию «для души», то лучше опираться на собственные пристрастия (но опять же с оглядкой на мнения специалистов для уменьшения возможных рисков).

Второе, на что следует обратить внимание, это затраты, которые сопровождают хранение коллекции. Так картины требуют поддержания в хранилище определенного микроклимата, а коллекция ретро автомобилей – больших площадей.

Инвестору также необходимо понять принцип ценообразования на рынке антиквариата. Это сложный процесс, который нередко зависит от косвенных причин:

- от проведения крупных государственных или торжественных праздничных мероприятий влиятельных лиц (когда в качестве подарков начинают преподносить антиквариат),
- от искусственного продвижения определенной группы произведений искусства,
- от модных тенденций и т.д.

В любом из перечисленных случаев происходит резкий скачок цен на определенные антикварные предметы, которые нередко до этого момента не были популярными.

Коллекционерам – непрофессионалам редко удастся использовать такие моменты с пользой для себя, так как всплеск цен на предметы старины или искусства может быть краткосрочным. К примеру, в начале 90-х годов стал популярен модерн. Но уже через некоторое время спрос на него значительно снизился и остается на таком уровне до сих пор. А вот мода на ар-деко, возникшая несколько лет назад, по мнению экспертов, может продлиться еще долго.

Кроме того, на стоимость произведения искусства влияет его историческая, культурная и, нередко, декоративная ценность, а также степень сохранности. Стоит также учитывать и насыщенность рынка антиквариата аналогичными вещами (к примеру, обилие работ одного автора).

Подогреть интерес к тем или иным предметам антиквариата можно и искусственно. Для этого некоторые коллекционеры специально скупают по низкой цене большую часть произведений искусства, к примеру, одного автора. После чего в течение нескольких лет проводят выставки его работ, выпускают каталоги, то есть увеличивают популярность мастера. В итоге, на аукционах некогда купленные практически за бесценок произведения будут проданы в десятки, а то и сотни раз дороже, с лихвой перекрывая все затраты. Причем применяют такой «метод» не только по отношению к живописи, но и к предметам антиквариата.

Следующий момент, влияющий на ценообразование – это доступность того или иного предмета. Так в нумизматике в настоящее время зафиксирован рост цен на медные монеты, которые все еще остаются доступными по цене для большинства коллекционеров, и поэтому пользуются повышенным спросом.

Не стоит также забывать и про то, что в каждой стране наибольшей популярностью среди коллекционеров пользуются отечественные предметы старины и произведения искусства (хотя нередко их приходится приобретать на западных аукционах).

Четвертый момент – это необходимость проведения реставрационных работ. Следует учитывать, что затраты на них не всегда являются оправданными, так как большинство коллекционеров в наши дни предпочитают обладать предметом, находящимся в хорошем состоянии (без помощи мастеров-реставраторов). Но даже если антикварной вещи требуется восстановление, следует учесть, что существует определенный риск неудачной работы (что впоследствии значительно снизит стоимость предмета). Особенно мало профессиональных реставраторов в России, где рынок антиквариата все еще находится в стадии становления.

Наиболее сложно поддаются реставрации старинные книги, мебель и ювелирные украшения. Так «восстановление» изделия с драгоценными камнями, выражающееся в замене оправы, нередко приводит к потере ранее существовавшего эффекта работы старого мастера, выполнившего ее с неким небольшим несовершенством, придающим украшению индивидуальность.

Пятый момент – это профессиональные консультации, позволяющие коллекционеру-инвестору вкладывать свои средства в максимально доходные произведения искусства и предметы старины. Помочь в выборе объектов инвестиций могут как различные художественные галереи, так и аукционные дома, специализирующиеся на соответствующих сделках консалтинговые фирмы и, конечно, арт-дилеры.

Кроме того, молодым инвесторам необходимо посещать выставки, ярмарки и различные художественные салоны. Это поможет выбрать стиль собственной коллекции, который будет наиболее близок и интересен конкретному человеку.

Шестой момент – это отсутствие безоговорочного доверия всем сопроводительным бумагам к предмету искусства, которые подтверждают его подлинность, так как даже на фальшивки и подделки в наше время (и особенно в нашей стране) можно достать «качественные» экспертные заключения. Именно поэтому, прежде чем приобрести (не через известные и проверенные антикварные аукционы) какой-нибудь антикварный предмет, обязательно закажите проведение независимой (от участников сделки) экспертизы. Это поможет Вам не только сохранить собственное состояние, но и приобрести репутацию человека, которому не стоит предлагать поддельные произведения искусства.

Седьмой момент – необходимо осознать, что часть сделок с антиквариатом может либо совершаться незаконным путем (особенно с произведениями искусства, на которые прежним владельцам трудно доказать право собственности, к примеру, по «осевшим» в частных коллекциях после развала СССР музейным экспонатам), либо при даже законном оформлении купли-продажи можно попасть «в руки» мошенников.

### **Тема 3. Правовые нормы антикварного дела в РФ**

Коллекционирование предметов старины - деятельность, безусловно, представляющая общественную значимость, ибо она связывает нас, потомков, с предками, дает представления о реалиях прошедших дней, пробуждает историческую память народа. Однако для людей, ею занимающихся, это далеко не самый легкий труд, и связано это не с теми трудностями, которые возникают у коллекционера в связи с обилием разнородного по качеству материала, и необходимостью отличить подлинную историческую, культурную ценность от шелухи и откровенных подделок. И даже не с тем, что данная деятельность требует значительных материальных затрат и практически всегда поглощает все свободное время и силы коллекционера. К сожалению, зачастую даже у известных коллекционеров с незапятнанной репутацией возникают проблемы с законом, вплоть до уголовного преследования. Существуют ситуации, когда сами коллекционеры совершают из профессиональных соображений необдуманные действия, влекущие ответственность, но также существует значительное количество ситуаций, когда подобные проблемы возникают в силу несовершенства нашего законодательства, недостатков работы государственных органов, прежде всего пороков правоохранительной системы.

Особенно это касается той сферы коллекционирования, что имеет своим предметом собирание, систематизирование и изучение оружия, пусть даже и изготовленного столетия назад и имеющего культурную и историческую ценность.

В последнее время участились случаи проведения оперативно-розыскных мероприятий, возбуждения уголовных дел, осуществления уголовного преследования в отношении коллекционеров, занимающихся антикварным оружием, по основаниям, предусмотренным статьей 222 УК РФ, предусматривающей ответственность за незаконный оборот оружия.

Следует признать, в данной ситуации виновна не одна только правоприменительная практика, но и во многом несовершенство нормативно-правовой базы, которая не воплощает какую-либо единую концепцию, а является достаточно эклектичным набором актов, содержащих зачастую противоречащие друг другу норм. Далее рассмотрим наиболее часто встречающиеся в практике проблемы, возникающие в данной сфере.

Так, достаточно спорным с точки зрения целей законодательного регулирования представляется полная декриминализация деяний, связанных с приобретением, передачей, сбытом, хранением, перевозкой или ношением гладкоствольного оружия (изменения в УК РФ от 08.12.2003 N 162-ФЗ). Хотя, следует признать, эти поправки снимают часть проблем с коллекционеров (ибо основная часть коллекционируемого огнестрельного антикварного оружия относится именно к этой категории), но они не снимают уже возникшие проблемы, ибо прекращение уголовного дела в этом случае не относится к реабилитирующим основаниям (ч. 4 ст. 133 УПК РФ).

Пожалуй, самым очевидным, но, как это ни странно, наиболее распространенным нарушением прав обвиняемого (подсудимого) являются "классические" формулы: "N. признан виновным в том, что в неустановленном месте, в неустановленное время при невыясненных следствием обстоятельствах у неустановленных лиц, неустановленным способом незаконно...".

К сожалению, для стороны обвинения, уже более двух лет (с 1 июля 2002 г.) действует УПК РФ, статьей 73 которого закреплен предмет доказывания - перечень обстоятельств, в обязательном порядке подлежащих установлению и подтверждению <\*>. В числе прочего следствием должны быть доказаны время, место, способ и иные обстоятельства совершения преступления, форма вины лица.

Подробнее о предмете доказывания и его составляющих см.: Рыжаков А.П. Комментарий к Уголовно-процессуальному кодексу. М.: Норма, 2002. С. 220.

Эти требования носят не рекомендательный, но строго императивный характер, сторона обвинения и суд должны неукоснительно соблюдать данную норму уголовно-процессуального закона, а не руководствоваться старым УПК РСФСР, утратившим силу во все отдаляющемся от нас прошлом. Данное обстоятельство грубо нарушает норму ст. 4 УПК, которой устанавливается применение при принятии процессуального решения закона, действующего на момент принятия такого решения.

Не стоит забывать, что и в ст. 49 Конституции Российской Федерации, и в п. 2 ст. 6 Конвенции о защите прав человека и основных свобод закреплен принцип презумпции невиновности, являющийся необходимым элементом судебного разбирательства.

В п. 10 уже упоминавшегося Постановления Пленума от 10 октября 2003 г. N 5 говорится, что судам следует учитывать практику Европейского Суда по правам человека. Последний в своих решениях неоднократно обращал внимание, что все положения Конвенции, и в частности п. п. 1, 2 ст. 6, предусматривающие право на справедливое судебное разбирательство и принцип презумпции невиновности, должны толковаться так, чтобы гарантировать конкретные и реальные, а не иллюзорные и теоретические права.

Наиболее явно Европейский Суд отразил данную правовую позицию в своих решениях по делу Аллене Де Рибемон против Франции от 10 февраля 1995 г., п. 35, по делу Артико против Италии от 13 мая 1980 г., п. 33, по делу Серинг против Соединенного Королевства от 7 июля 1989 г., п. 87, и делу Круз Варас и другие, п. 99.

В ст. 14 УПК Российской Федерации конкретизируется значение данной конституционной нормы. Презумпция невиновности означает, что: во-первых, бремя доказывания обвинения и опровержения доводов, приводимых в защиту обвиняемого, лежит на стороне обвинения; во-вторых, все сомнения в виновности обвиняемого, которые не могут быть устранены, толкуются в пользу обвиняемого; в-третьих, обвинительный приговор не может быть основан на предположениях. Более того, ст. 5 УК Российской

Федерации провозглашен принцип вины, заключающийся в том, что лицо подлежит уголовной ответственности только за те общественно опасные действия, в отношении которых установлена его вина.

К сожалению, еще с советских времен у правоприменителей да и у общества в целом сложилось нигилистическое отношение к принципам, пусть даже закрепленным в источниках самой высокой юридической силы: они воспринимаются как некие декларативные возгласия, имеющие скорее сакрально-магическую, чем правовую природу. Но, как совершенно справедливо указал Верховный Суд в последнем постановлении, посвященном применению УПК РФ, суды обязаны соблюдать принципы уголовного судопроизводства.

Пункт 1 Постановления Пленума Верховного Суда Российской Федерации от 5 марта 2004 г. N 1 "О применении судами норм Уголовно-процессуального кодекса Российской Федерации".

Как было подчеркнuto еще в пункте 4 Постановления Пленума Верховного Суда РФ от 29 апреля 1996 г. N 1 "О судебном приговоре", по смыслу закона в пользу подсудимого толкуются не только неустранимые сомнения в его виновности в целом, но и неустранимые сомнения, касающиеся отдельных эпизодов предъявленного обвинения, формы вины, степени и характера участия в совершении преступления, смягчающих и отягчающих ответственность обстоятельств и т.д. В описываемом же случае нет не только сомнений, но даже и какого-либо подтверждения позиции обвинения, кроме интуитивного убеждения в виновности обвиняемого/подсудимого.

Вышеприведенный пример не является особенностью уголовного преследования коллекционеров, но куда более широко применяемой и не становящейся от этого менее порочной практикой.

Вернемся, однако, к специфике "антикварных" дел. С точки зрения сотрудников правоохранительных органов, ситуация кристально прозрачна и проста. Если у человека нет лицензии, выданной в компетентных органах и учреждениях Министерства внутренних дел, на коллекционирование соответствующих видов оружия, то он должен нести уголовную ответственность пусть даже за перевозку кремневого однозарядного пистолета XVIII века, выстрел из которого был счастливой случайностью даже в его лучшие годы.

Общественная опасность незаконного оборота оружия - это не абстрактная философская категория, связанная с некими феноменами окружающей действительности, критерием для выделения которых служит поименование их "оружием", а вполне конкретная угроза жизни и здоровью людей, возникающая в результате незаконного оборота. Угроза же от антикварного оружия есть нечто настолько неуловимое, что видна лишь сотрудникам компетентных органов. Между тем предмет, не пригодный для производства выстрела в обычных условиях, без дополнительных приспособлений и доработок, вообще не может быть признан оружием.

Хотя статистические данные показывают, что число преступлений, сопряженных с причинением вреда жизни и здоровью, преступлений, совершенных при помощи предметов быта (кухонных ножей), превышает число преступлений, совершенных с применением холодного оружия. Случаев же подобных преступлений с применением антикварного оружия, имеющего культурную и историческую ценность, вообще не зарегистрировано. Человека проще убить при помощи антикварного стула, чем при помощи антикварного пистолета.

Данный вывод содержится в приговоре Бабушкинского межрайонного суда СВАО г. Москвы N 1-560-99. Там же содержится положение о том, что "в лабораторных условиях эксперты могут заставить выстрелить и обычную металлическую трубку, что не свидетельствует о признании такой трубки огнестрельным оружием".

Прежде всего следует четко разграничивать коллекционирование оружия, подпадающего под регулирование Закона "Об оружии», и предметов антиквариата, имеющих конструктивное сходство с оружием, понятие которого сформулировано для целей данного Закона, но не входящих в предмет регулирования его. Статья 9 Закона предусматривает обязательное лицензирование коллекционирования или экспонирования оружия, но относится это требование лишь к вышеозначенным видам оружия (иначе следовало бы требовать от музея "Московский Кремль" лицензию на экспонирование крупнокалиберного орудия "Царь-пушка").

Федеральный закон от 13 декабря 1996 г. N 150-ФЗ "Об оружии" (с изменениями от 8 августа 2001 г.).

Действительно, статья 222 УК РФ предусматривает ответственность за незаконный оборот оружия, однако лишь огнестрельного, газового и холодного. Сами эти дефиниции УК РФ не раскрывает, отсылая в данном случае к Закону об оружии. Предмет регулирования вполне ясно и однозначно сформулирован в преамбуле данного Закона - это отношения, возникающие при обороте гражданского, служебного, а также боевого ручного стрелкового и холодного оружия.

Из того, что в Законе приведен исчерпывающий список видов оружия, с необходимостью следует невозможность "изобретения" новых видов и дополнения ими данного списка непосредственно правоприменителем. Однако многие обвинительные заключения и приговоры основываются на данных экспертиз, проводимых органами и учреждениями системы МВД, в которых эксперты относят предоставленные образцы именно к неким не поименованным в законе видам оружия. Особой популярностью пользуется категория "военного холодного оружия", широко используемая при составлении подобных экспертных заключений.

Соответственно будет неверным предполагать, что данный Закон может регулировать какие-либо иные отношения, кроме обозначенных, и применять его к обороту оружия, не описанному в категориях данного Закон.

Следует признать, что существуют ситуации, когда оружие, имеющее культурную ценность, подпадает под действие Закона. Примером может служить наградное оружие, принадлежащее государственному или общественному деятелю XX в., пригодное для производства выстрелов. Но подпадает оно под действие Закона именно по той причине, что входит в предмет его регулирования и не является антиквариатом.

На следующее важнейшее для квалификации деяния обстоятельство обратил внимание Пленум Верховного Суда, в Постановлении от 12.03.2002 N 5 "О судебной практике по делам об оружии" указавший, что судам необходимо учитывать, что правила оборота каждого вида оружия и боеприпасов определены, помимо закона, соответствующими постановлениями Правительства Российской Федерации и ведомственными нормативными правовыми актами, в связи с чем при решении вопроса о привлечении к ответственности за преступления, предусмотренные статьями 222 - 225 УК РФ, необходимо устанавливать и указывать в приговоре, какие правила были нарушены.

Исходя из того, что правила в отношении огнестрельного оружия определены на основании Постановления Правительства Российской Федерации от 21 июля 1998 г. N 814 "О мерах по регулированию оборота гражданского и служебного оружия и патронов к нему на территории Российской Федерации" судам необходимо указывать, какие правила оборота, установленные данным Положением, нарушены.

В редакции Постановлений Правительства РФ от 05.06.2000 N 438, от 11.03.2002 N 146, от 06.02.2004 N 51.

Что интересно, в основном суды так и поступают, указывая на какие-либо нарушения пунктов Правил. Однако совершенно упускается из виду, что Постановление N 814 в п. 1 прямо указывает, что "Правила не распространяются на оборот оружия, имеющего культурную ценность, за исключением случаев, прямо предусмотренных Правилами". При дальнейшем анализе можно обнаружить, что таковых случаев всего два. В пункте 36 говорится о праве юридических лиц коллекционировать гражданское, служебное, учебное, охолощенное оружие, а также оружие и патроны, имеющие культурную ценность, - из данного пункта с необходимостью следует, что категория оружия, имеющего культурную ценность, является самостоятельной категорией, отличной от перечисленных в Законе об оружии видов оружия - служебного, гражданского и боевого <\*>. И п. 64, регламентирующий ношение оружия, имеющего культурную ценность, не имеющего отношения к коллекционированию.

По делам, направленным против коллекционеров, это в основном пункт 30, предусматривающий обязательное лицензирование для осуществления коллекционирования оружия, и п. 41 Правил, запрещающий коллекционирование без или вне пределов соответствующей лицензии.

Более того, в п. 32 прямо указывается, что в целях коллекционирования разрешено приобретать оружие, не запрещенное к обороту в РФ.

Из этого следует, что ссылки судов на иные пункты данных Правил необоснованы и противоречат существу самих Правил, так как в Правилах закреплено, что они не распространяются на оружие, имеющее культурную ценность лишь в прямо предусмотренных ими случаях; во всех же, кроме вышеперечисленных, случаях такого предвидения и прямого указания нет, там речь идет лишь о коллекционировании оружия, не являющегося культурной и исторической ценностью.

Следовало бы обратить внимание на интересный, но совершенно игнорируемый судебной практикой момент. Ранее принятия Закона об оружии международными договорами Российской Федерации: Международной конвенцией о гармонизированной системе описания и кодирования товаров и Соглашением государств - участников СНГ о единой товарной номенклатуре внешнеэкономической деятельности Содружества Независимых Государств от 03.11.95 - было определено, что к оружию (товарная группа 93) не относятся предметы антиквариата и коллекционирования (товарная позиция 9705 и 9706 соответственно).

Верховный Суд Российской Федерации в Постановлении Пленума от 10 октября 2003 г. N 5 "О применении судами общей юрисдикции общепризнанных принципов и норм международного права и международных договоров Российской Федерации" обратил внимание судов на то, что международные договоры имеют прямое и непосредственное действие в правовой системе Российской Федерации, применимы судами, в том числе

военными, при разрешении гражданских, уголовных и административных дел. Исходя из смысла частей 3 и 4 статьи 15 Конституции Российской Федерации, части 3 статьи 5 Федерального закона "О международных договорах Российской Федерации", судами непосредственно могут применяться те вступившие в силу международные договоры, которые были официально опубликованы в Собрании законодательства Российской Федерации или в "Бюллетене международных договоров", данное условие для данных международных договоров было выполнено. Согласие же на обязательность было дано в формах, предусмотренных ст. 6 Федерального закона "О международных договорах Российской Федерации": присоединения к договору путем издания Постановления Правительства Российской Федерации N 372 от 03.04.1996 в случае с Международной конвенцией и подписания в случае с Соглашением.

Между тем на необходимость учета международных актов прямо указывает Пленум Верховного Суда в Постановлении от 12.03.2002 N 5 "О судебной практике по делам об оружии": пункт 10 данного Постановления гласит, что при возникновении трудностей при отнесении конкретных образцов к какому-либо виду оружия при наличии норм международного права, позволяющих провести такое разграничение, преодолев противоречивость внутреннего законодательства, следует руководствоваться нормами международного права.

Надо заметить, что ранее оборот антикварных предметов (в том числе конструктивно схожих с оружием) имел иное регулирование, чем сейчас. Так, пунктом 5 Указа Президента РФ от 30 мая 1994 г. N 1108 "О реализации предметов антиквариата и создании специально уполномоченного органа государственного контроля по сохранению культурных ценностей" (Указом Президента РФ от 18.02.2002 N 184 данный Указ признан утратившим силу) культурные ценности, созданные более 50 лет назад, относятся к предметам антиквариата, а не к оружию. Таким образом, вышеупомянутым Указом антиквариатом признавались предметы, имеющие культурную ценность и созданные более 50 лет назад.

Коллекция является объектом не статическим, а непрерывно динамически развивающимся, в этом, собственно говоря, и состоит ее суть и ценность. Соответственно наиболее уязвим коллекционер на этапах приобретения, обмена или продажи образцов <\*>. Эта истина была усвоена оперативными работниками: истоком значительного количества возбуждаемых в отношении коллекционеров дел является проведение мероприятий, цель которых - создание ситуации, формально подпадающей под признаки состава преступления, предусмотренной статьей 222 УК РФ. Поставленную задачу при "должном" умении способен разрешить оперативный эксперимент.

Для холодного оружия хранение вообще не является уголовно наказуемым деянием.

Между тем данное действие является прямым нарушением закона, регламентирующего оперативно-розыскную деятельность <\*>. В частности, ч. 3 ст. 8 данного Закона прямо указывает, что проведение оперативного эксперимента допускается только в целях выявления, предупреждения, пресечения и раскрытия тяжкого преступления, а также в целях выявления и установления лиц, их подготавливающих, совершающих или совершивших. В то время как ч. 1 ст. 222 УК РФ относится к преступлениям средней, а ч. 4 ст. 222 УК РФ - к преступлениям небольшой тяжести.

Федеральный закон от 12 августа 1995 г. "Об оперативно-розыскной деятельности" N 144-ФЗ.

Из искусственности возникновения данной категории дел следует то обстоятельство, что, будучи инициированы извне и находясь под внешним контролем, "преступления" коллекционерами порой до конца не доводятся. Однако устойчивой практикой является признание таких преступлений оконченными. Но как можно говорить об оконченном преступлении, если очевидно, что нет ни фактического приобретения, ни передачи, ни сбыта, если объективная сторона деяния лица носит очевидно незавершенный характер, суд не разъясняет. Кроме того, согласно ч. 3 ст. 29 суд должен был в обязательном порядке сослаться на ст. 30 УК Российской Федерации, вынося обвинительный приговор в этой части.

Данные обстоятельства, как следует из практики, являются основанием для отмены приговора судом кассационной инстанции и отправки его на новое рассмотрение. При повторном рассмотрении данное основание может повлечь за собой даже оправдательный приговор из-за отсутствия в деянии состава преступления, так как уголовная ответственность наступает за приготовление только к тяжкому и особо тяжкому преступлениям (ч. 2 ст. 30), каким, согласно ст. 15 УК Российской Федерации, сбыт холодного оружия, предусмотренный ч. 4 ст. 222, не является.

Существенным представляется вопрос о проведении судебных экспертиз, позволяющих определить видовую и родовую принадлежность предметов, незаконный оборот которых инкриминируется коллекционерам стороной обвинения. В п. 2 Постановления Правительства РФ от 21 июля 1998 г. N 814 "О мерах по регулированию оборота гражданского и служебного оружия и патронов к нему на территории Российской Федерации" четко указывается, что именно Министерство культуры РФ, а не МВД должно заниматься организацией и проведением историко-культурной и искусствоведческой экспертизы коллекционируемого, а также изъятого и конфискованного оружия, патронов к нему, копий (реплик) оружия. Несмотря на это, суды всех инстанций привычно руководствуются позицией, прямо противоположной данным нормативно-правовым актам и тождественной обвинению, опираясь в своих выводах исключительно на мнения экспертов ведомства внутренних дел.

Кроме данного обстоятельства следует обратить внимание на то, что при наличии двух и более противоречащих друг другу экспертиз суд должен указать в приговоре, по каким соображениям одни из них были приняты, а другие отвергнуты, противное может служить основанием признания решения суда не соответствующим фактическим обстоятельствам дела в смысле ч. 3 ст. 380 УПК РФ. К сожалению, в судебной практике не редкость случаи, когда суд обосновывает свое несогласие с выводами одной из экспертиз доводами, содержащимися в другой, противоположной, экспертизе.

Уголовно-процессуальный закон, выдвигая жесткие требования к форме доказательств, не предоставляет права дознавателю или следователю направлять на экспертизу объекты, в отношении которых предварительно не было вынесено постановление о признании их вещественными доказательствами (часть 2 статьи 81 УПК РФ, ранее статья 84 УПК РСФСР). В то время как значительное количество обвинительных заключений по данной категории дел основывается именно на таковых экспертизах (постановления о признании предметов вещественными доказательствами выносятся значительно позднее проведения данных экспертиз). Более того, иногда на экспертизу направляется оружие, принадлежащее лицам, без возбуждения в отношении последних уголовных дел.

Одним из немногих дел, когда суд должным образом отреагировал на такого рода нарушения, продиктованные желанием любой ценой довести дело до суда, было дело в отношении старейшего московского коллекционера М.В. Порая, которое, к счастью, нашло широкий общественный резонанс и окончилось оправдательным приговором. После четырех лет уголовного преследования...

Конечно, в рамках одной статьи невозможно дать даже краткий обзор всех проблем, связанных с достаточно узкой, специфичной, но от этого не становящейся менее важной категорией дел. Безусловно, что несовершенство законодательства, не проводящего четкой границы между преступниками, осуществляющими противозаконный и наказуемый оборот оружия, и людьми, всю жизнь по крупицам собирающими историю и культуру страны, выводит последних за рамки правового поля, приравнивая к первым <\*>. Однако еще более печальной тенденцией представляется правоприменительная практика, когда не исполняются и нарушаются даже действующие законодательные акты, а суды, в том числе кассационной и надзорной инстанции, не реагируют на многочисленные нарушения, допускаемые работниками оперативных и следственных органов. Вероятно, для того чтобы ситуация изменилась, необходимо коренное изменение сознания работников правоохранительных органов.

Эlegantным решением проблемы могло бы стать применение судом нормы части 2 ст. 14 УК РФ: непризнание преступлением данной группы деяний, которые в силу несовершенства нашего законодательства могут восприниматься с чисто формальной стороны как содержащие признаки состава преступления, предусмотренного ст. 222 УК, но в силу отсутствия какой-либо общественной опасности - необходимого элемента преступления - они не являются и не могут являться преступным деянием.

К сожалению, правоприменительная, в частности судебная, практика по данному вопросу вовсе не является единой, а скорее наоборот - эклектичной. Так, в рамках одного субъекта Федерации судами выносятся решения диаметрально противоположные по самому подходу к ситуации. Известный среди коллекционеров аукционный дом "Гелос" открыто и на легальных основаниях проводит торги относительно тех же предметов антиквариата, которые признаются оружием по другим делам. Причем дело в отношении "Гелоса" было прекращено Московской прокуратурой, которая с успехом продолжает поддерживать обвинения по аналогичным делам в отношении других коллекционеров.

#### **Тема 4. Страхование рисков в сфере антиквариата**

Страхование коллекций произведений искусства и предметов антиквариата на Западе – обычное дело. В Европе и США это такая же стандартная процедура, как страховка на машину или квартиру. В России же ситуация совсем другая. Потенциальные клиенты страховых компаний – государственные музеи и выставочные комплексы.

*Страхование, антиквариат, страховая оценка, специфические риски, страхование выставок*

Мировой оборот антикварного рынка составляет около 25 млрд. долл. Оборот же российского рынка – 1-2 млрд. долл. Доходность рынка антиквариата составляет порядка 12,5, в то время как фондового рынка 11,5%. Потенциальные клиенты страховых компаний - музеи, выставочные залы, галереи, антикварные магазины и частные коллекционеры. Так, если страховой тариф для обычного имущества составляет в среднем 0,25-1,5 %, то ценное имущество страхуется по более высокой ставке: 1,5-3 % от стоимости имущества в год.

Для того, чтобы полноценно застраховать своё сокровище необходимо предоставить в страховую компанию экспертное заключение, т. е. документ, подтверждающий подлинность, стоимость и возраст произведения искусства, а также его краткое описание. Услуги оценщиков обойдутся недешево – тарифы могут достигать до 1% от стоимости произведения.

Застраховать свои антикварные ценности можно по пяти пунктам: пожар, взрыв газа, залив, стихийное бедствие и противоправные действия третьих лиц. Тарифная ставка в 1,5% применяется в том случае, если приобретается сразу «полный пакет рисков». Если вы хотите застраховать антиквариат по отдельным выбранным рискам, то это выйдет дороже – каждый риск по отдельности стоит около 1%. При страховании коллекции каждый экземпляр оценивается отдельно, но если страховой случай происходит с одним из парных предметов, выплачивается полная стоимость пары.

Если предметы искусства являются частью домашнего интерьера, они страхуются как имущество. Если же они оформлены в выставку, то соответственно и страхуются по правилам страхования выставок.

Существуют и специфические риски, например, выход из строя климатических систем (свет, влажность, температура), повреждения, связанные с погрузкой и выгрузкой, при этом страхователь сам формирует набор рисков, от которых он хочет застраховать принадлежащие ему предметы искусства.

Не покрывается риск естественного износа, обветшания, наличия внутренних скрытых дефектов или гибель и повреждение вследствие реставрации, восстановления или ретуширования. Во-вторых, конфискация или экспроприация. И, в-третьих, так называемый *defective title*. Это когда третьи лица могут предъявлять свои претензии на право обладания в прошлом данными произведениями искусства. Не признаются страховыми случаями события, произошедшие в результате воздействия ядерного взрыва, радиации, военных действий и т. д.

"Ограблением века" уже назвали дерзкое похищение одной из версий картины Эдварда Мунка "Крик" и полотно "Мадонна", которые были украдены из музея в Осло вооруженными людьми в черных масках. Но едва ли не большей сенсацией стало то, что картины, оцениваемые в \$100-120 млн., не были застрахованы от похищения.

Первый в России случай, когда частный коллекционер не только застраховал свою коллекцию, но и открыто объявил об этом, произошел в 2007 г. Руководитель «Альфа-групп» Петр Авен застраховал 222 картины русских художников начала XX в. на сумму в 150 млн. долл. [1].

Подлинность удостоверяется заключением компетентных экспертов. Для получения заключения необходимо обратиться либо в министерство культуры, либо в музей, характер собрания которого соответствует характеру произведения. Можно обратиться и в независимую организацию, которая обладает достаточной степенью компетенции и располагает оборудованием, необходимым для проведения технико-технологического и химического анализа.

Можно отметить следующие особенности страхования произведений искусства. В порядке значимости следуют признаки, по которым вещь может быть причислена к категории антиквариата: возраст (не менее 50 лет), при этом уникальные вещи между 15 и 50 годами (к примеру, вещи советской эпохи) могут быть причислены к винтажу; раритетность (т. е. редкость или уникальность вещи); (не)серийность; связанность с

исторической эпохой или с историческими событиями; (не)возможность воспроизводства; художественная / историческая / культурная ценность; материальная ценность (бумага, драгоценные камни, золото, дерево и т. д.)

Оценка культурных ценностей осуществляется в два этапа. Технологический этап предусматривает выяснение возраста шедевра, состава материала, из которого оно изготовлено, а в случае с живописью – спектральный и химический анализы. На искусствоведческом этапе определяются художественная ценность произведения, автор и стиль работы. На основании этих двух оценок и определяется окончательная стоимость предмета искусства.

Не так давно филиал ОСАО «Ингосстрах» в Перми застраховал уникальную выставку работ мастеров современной живописи «40 первых», экспонирующуюся в Пермской государственной художественной галерее. Все экспонаты принадлежат частному музею. Общая страховая сумма составила более 2,5 млн. долл. США.

Не менее известен случай страхования этой же компанией полотна Рембрандта "Портрет старушки" на сумму \$12 млн., и при повреждении экспоната во время его транспортировки на выставку в Хьюстон «Ингосстрах» выплатил Государственному музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина сумму в \$1,2 млн. История, поучительная и для частных владельцев.

Компании «Ингосстрах», «Ренессанс Страхование», английская брокерская компания Marsh и фирма «Арт Консалтинг» представили новую комплексную оценочно - страховую услугу, ориентированную на владельцев антиквариата (хранителей госсобраний и частных лиц).

Схема страхования предметов искусства выгладит следующим образом. Коллекционер, желающий застраховать свои ценности, обращается к страховщикам, которые, в свою очередь, пользуются услугами "Арт Консалтинга". Специалисты этой компании подтверждают страховую сумму коллекции или предмета и составляют экспертное заключение.

"Ингосстрах" и "Ренессанс Страхование", принимая ценности, пользуются перестраховочными емкостями, организованными брокером Marsh. Перестраховщиком выступает британская компания "Ллойд" (Lloyds of London).

"Арт Консалтинг", оценивающая предметы искусства, в своей работе использует лабораторию, где специалисты определяют время создания ценностей, их подлинность и авторство, а также их рыночную стоимость. Профессиональная ответственность экспертов застрахована от ошибок и упущений в "Ингосстрахе" и "Ренессанс Страховании" с лимитом до 3 млн. долл.

Таким образом, коллекционеры, решившие застраховать свои произведения по этой программе, получают двойную гарантию: подлинности предмета искусства и перестраховочной защиты "Ллойда".

До этого времени эксперты аукционов "Содбис" и Кристи", а также андеррайтеры Lloyd's отказывались подтверждать стоимостные оценки, данные российскими экспертами ранее, не считая их достаточно объективными. В этой связи Lloyd's отказывался перестраховывать риски, переданные им российскими страховщиками, при страховании произведений искусства, находящихся в частном владении.

Со временем была создана методика российской компании "Арт Консалтинг", признанная впоследствии Lloyd's. Теперь с началом новой программы российским частным

коллекционерам не требуется получать оценку международной экспертизы, вывозить произведения искусства из своей коллекции за рубеж, чтобы застраховать их. В рамках программы примерно 10% рисков будут покрывать российские страховщики, а 90 – будет передаваться на Лондонский рынок перестрахования Lloyd's в рамках факультативных договоров. Реализация программы позволит произведениям из частных коллекций перейти из теневого оборота на открытый рынок и тем самым повысит ликвидность этого рынка.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

#### **Учебники раздела**

1. Законом Российской Федерации «Об оружии» 20 мая 1993 года
2. Законом РФ от 15.04.1993 N 4804-1 "О вывозе и ввозе культурных ценностей".
3. Федеральный закон от 13 декабря 1996 года N 150-ФЗ "Об оружии"
4. Приказом Минкультуры РФ от 7 августа 2001 года N 844 "Об уточнении порядка оформления документации на право вывоза культурных ценностей и предметов культурного назначения с территории РФ"

5. Постановлением Правительства РФ от 17.06.2004 N 301.

Распоряжением Правительства РФ от 30.07.2004 N 1024-р "О переподчинении территориальных органов федеральных органов исполнительной власти" территориальные управления Минкультуры России по сохранению культурных ценностей переподчинены Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия (Росохранкультуры).

## 2. Рабочая программа по дисциплине «Фальсификация в мире искусства»

### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать:

- методологии экспертизы и анализа на предмет подделки;
- виды и признаки фальсификации;

#### слушатель должен уметь:

- ознакомиться с основными нормативно-правовыми документами в области идентификации и обнаружения фальсификации;
- изучить принципов, видов и показателей идентификации;
- усвоить последовательности процедур при проведении и идентификации и порядка оформления ее результатов;
- установить идентифицирующих признаков;
- ознакомиться с видами, способами и средствами фальсификации;
- понимать современные методы идентификации и обнаружения фальсифицированных;
- понимать последствия фальсификации и мер по ее предотвращению.

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	Раритеты, самые известные подделки	6	6
2.	Борьба с фальсификацией	6	6
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

#### Учебная программа

##### Тема 1. Раритеты, самые известные подделки

Ремесло, которым зарабатывал на жизнь небесталанный живчик Боннэ, видимо, старо как мир. Всегда были люди, которые делали культ из неких предметов. И всегда находились отдельные индивидуумы, которые за определенное вознаграждение готовы были аналоги этих предметов создавать. Сколько существует искусство, ровно столько его подделывают. Начиная с древних римлян, которые, как известно, копировали греческие мраморные скульптуры. Есть легенда, что даже великий Микеланджело однажды сделал копию с греческой статуи, закопал ее в землю, искусственно состарив и выдав за античную, а потом продал любителю древностей. Подлог раскрылся, покупатель вещь вернул и потребовал назад деньги. А мы сейчас думаем: ну и чудак! Ему же досталась работа самого Микеланджело! 20-е столетие принесло в мир имитации и золотой век (количество богатых людей на планете существенно увеличилось, ассортимент же предлагаемого товара неизмеримо расширился), и сезон перманентной охоты за мастерами художественной подделки.

Бывает и так, что считавшаяся менее ценной вещь вдруг при ближайшем рассмотрении оказывается шедевром. Недавно одним из самых ценных лотов на аукционе «Сотбис» в Нью-Йорке стал терракотовый рельеф работы Донателло. До 1990 года все полагали, что работа сделана мастером его круга, а не самим прославленным скульптором. С таким провенансом (легендой) рельеф ранее выставлялся на аукцион, но не был куплен. И что же? Проведённые реставрационные работы, в ходе которых с рельефа сняли слои краски и штукатурки, показали, что он сделан самим Донателло в 1450 году для церкви в Лиссаро ди Местрино. После этого на аукционе «Сотбис» рельеф был продан за \$4 440 000.

Чуть не обмишурились эксперты и с картиной знаменитого Ван Гога: не признав «руку» гения, они оценили ее всего в... \$87. Эта работа кисти великого мастера известна под названием "Голова крестьянки. Левый профиль". Долгое время картина находилась в частной коллекции японского художника, и после его смерти была выставлена на продажу как работа неизвестного автора. Лишь перед самым началом аукциона выяснилось, что ее написал сам Ван Гог. В итоге картина была продана за полмиллиона долларов!

Гениальнейшим фальсификатором всех времён и народов считается Ханс ван Меегерен, художник начала XX века и владеец доходных домов в Амстердаме. Подделки под голландских мастеров он создавал с нуля, используя старые краски, холсты и тонко копируя технику. Первая же картина фальсификатора «под Вермеера» вызвала восторг. Картину, изображавшую Христа, за 50 тысяч фунтов стерлингов купил роттердамский Музей Боймана. Всего же Меегерен написал 7 картин «раннего Вермеера», то есть того периода, который всегда наименее известен в творчестве художника и труднее всего поддаётся проверке. В общей сложности подделки принесли ему 2 миллиона фунтов (около 20 миллионов в современном исчислении).

Разоблачение Меегерена произошло одновременно с падением Третьего рейха. В личном музее шефа люфтваффе Германа Геринга была обнаружена картина Вермеера «Соблазнение замужней женщины». Полиция установила, что картину Герингу за 160 тысяч фунтов продал именно Меегерен. Художника арестовали и стали «намыливать верёвку»: в Голландии за сотрудничество с нацистами полагалась смертная казнь через повешение. Тут Меегерен, понятное дело, „раскололся" и заявил, что подрывал экономическую мощь Германии, всучивая нацистам фальшивки. Чтобы убедительно разоблачить себя и избежать смерти, Меегерен под охраной полиции написал картину «под Вермеера» «Молодой Христос, проповедующий в храме». Великому фальсификатору дали год тюрьмы за мошенничество. Через полтора месяца он умер в камере — сердце не выдержало.

Одним из самых ловких мошенников прошлого века, промышлявших с художественным фальсификатом, был ныне 63-летний бельгиец Стэн Лауриссен, который в свое время зарабатывал продажей фальшивых картин Дали. «Творения великого сюрреалиста" он «заворачивал в обертки» самых дерзких историй, воспользовавшись тем, что некоторое время был соседом Дали, тогда уже немощного старика.

«Я посетил его студию - настоящую фабрику, где благодаря множеству людей все его произведения и возникали. На выставке Дали вы верите, что все это он сам действительно нарисовал. Но правда совершенно иная: мир наводнен подделками. Трудно поверить, что кто-то дал мне миллион долларов за страницу, вырванную из каталога Дали, но это так, - говорит г-н Лауриссен. - Нет, инвесторы не были глупцами. Просто они хотели выгодно вложить огромные деньги, чтобы иметь их еще больше. Они были жадными и

ослепленными. 25 лет назад в Европе крутились грязные деньги, например, тех, кто не платил налоги. На эти средства нельзя было купить автомобиль или дом. Эти деньги нужно было спрятать. Помогая им, мы надували других воров. По моим следам шел Интерпол; в конце концов, я оказался в тюрьме. Мне дали два года, но я отсидел лишь 6 месяцев. Когда я вышел на свободу, то принялся писать детективы». Теперь по мотивам его книги снимается фильм «Дали и я: Сюрреалистическая история» с Аль Пачино в главной роли. Кино планируют запустить в прокат в 2011 году.

В конце 1985 года английский художник Джон Майатт был в отчаянии. Его картины никто не хотел покупать. И тогда он дал в газету объявление: за пару фунтов, мол, готов нарисовать копию любой картины. Однажды вечером его навестил тезка, Джон Дрю, «ядерный физик и разведчик». Он сказал, что с удовольствием обзавелся бы копией полотна художника-кубиста Альберта Глейзеса (1881—1953). Ударили по рукам, Майатт картину нарисовал, а Дрю отнес ее в аукционный дом Christie's. За копию дали \$30 000! Майатт получил 50%. Так началось сотрудничество двух мошенников, которые «осчастливили мир» 200 «редкими и вновь обретенными» шедеврами Моне, Матисса и других великих художников. Всего за проданные картины они получили от именитых аукционных домов почти \$3 миллиона! Дрю был мастером легенд и фальшивых сертификатов подлинности. Он принуждал родственников художников поклясться, что новые произведения — действительно оригиналы; пользуясь нищенским положением людей, заставлял прикидываться наследниками имущества времен холокоста. На процессе в 1999 году ему дали 6 лет. Его придворный арт-подделыватель Майатт еще в 1993-м был приговорен к 12 месяцам тюрьмы, но за хорошее поведение выпущен на свободу через 4 месяца. Выйдя на волю, он решил открыто продавать копии, подписываясь своим именем.

В СССР прогремели трое золотых дел мастеров, работавших „под“ знаменитого царского ювелира Фаберже. Немудрено: его пасхальные яйца - одни из самых дорогих произведений ювелирного искусства; цена на них доходит до \$6 миллионов! О разоблачении Наума Николаевского, Эдуарда Зингера и Василия Коноваленко была даже снята одна из серий детектива „Следствие ведут знатоки“. „Умельцы" подошли к вопросу научно: отыскивали фамилии всех, кто работал до 1917 года в мастерских Фаберже, потом по дореволюционному справочнику "Весь Петербург" „вычислили" их потомков, выкупили документы, эскизы, подлинники; в Риге обнаружили настоящие клейма. Для штамповки использовали базу Кировского и Балтийского заводов. Зингер провел в тюрьме четыре года, Николаевский отсидел восемь; сейчас живет в Америке, имеет ювелирную фирму и процветает. Василий Коноваленко, тоже эмигрировавший в Штаты, не так давно умер.

## **Тема 2. Борьба с фальсификациями**

Самый продвинутый, трудоёмкий, но и самый «неуличимый» способ фальсификации ценного антиквариата — создание подделки с нуля. В процессе обычно участвуют несколько специалистов. Мастер-художник по заданию заказчика пишет картину. При этом используются старый холст и краски, соскобленные со старых полотен. Реставратор придаёт вещи товарный вид: искусственно старит в специальной печи, делает трещинки в лаковом покрытии, забивая их старой пылью. Эксперт-искусствовед создаёт легенду: когда написана картина, где найдена. После этого „произведение" получает путёвку в большую жизнь, попадает на престижные аукционы, а оттуда — в уважаемые коллекции. Подделка акварелей и рисунков — вообще вещь в принципе недоказуемая: ее невозможно определить

технологической экспертизой, взять ее можно лишь искусствоведческим анализом. И в изготовлении эти произведения проще живописи.

Существуют два вида анализа произведений — искусствоведческий и технический. Первый изучает историю произведения, биографию и творчество автора, исследует индивидуальную манеру письма, содержание и стиль. Искусствоведческий анализ помог, в частности, проверить подлинность знаменитой картины «Гадалка» из музея «Метрополитен», которая приписывалась Жоржу де Ла Туру. Сомнения были вызваны странным рисунком персидского ковра, не существовавшим во времена художника, а также необычным видом камзола персонажа. Изучение картины установило подделку.

Технический анализ подтверждает или опровергает выводы эксперта-искусствоведа. Так, исследование состава красок помогает определить дату написания полотна, указать на картине места, подвергавшиеся реставрации. Часто требуется экспертиза уникальных картин, когда можно взять только несколько миллиграммов краски. Тогда проводится нейтронно-активационный анализ, дающий возможность определить весь набор примесей в краске. Макрофотография позволяет изучить характер трещин (кракелюров) на картине и лучше исследовать манеру письма художника, стиль эпохи. Используя ультрафиолетовые и инфракрасные лучи, можно различить переписанные места и отдельные добавления в картинах. Применяется и рентгенография. Благодаря ей стало возможным «читать» раздельно последовательные слои картины. Например, исследуя под электронным микроскопом вертикальный срез живописи Дега, учёные установили, что для достижения эффекта «прозрачности» художник накладывал один поверх другого семь-восемь слоёв очень разбавленных красок, причём пользовался различными кистями. Его имитаторы в такие тонкости не вникали.

А метод термолюминесценции позволяет определить, сколько времени прошло с тех пор, как керамический предмет нагревался в последний раз. Его изобретение повергло музеи мира в смятение: многие произведения искусства оказались подделками. Один из самых скандальных случаев — разоблачение «Китайской танцовщицы» из Музея Райса в Мангейме. В Институте ядерной физики имени Макса Планка возраст «Китайской танцовщицы» определили в 70 лет, хотя прежде считалось, что она создана 1700 лет назад. А вот возраст бронзовой скульптуры Будды остался прежним — 1350 лет.

Чехия, увы, в сфере фальсификаций не отстает от описанного выше „цивилизованного мира". Предполагается, что не менее 25% всех продаваемых в Чехии произведений искусства — подделки. Они начали активно появляться в ЧР уже в 90-х годах 20-го века, когда банки стали брать предметы искусства под залог. Речь идет о сотнях подделок стоимостью в сотни миллионов крон! В процессе очищения банковского сектора эти предметы попали на рынок. Еще один импульс — стремительно растущая цена произведений определенных авторов. Достаточно было найти и «правильно обработать» лиц, заинтересованных в покупке и имеющих на руках большое количество свободных денег — и механизм создания подделки был запущен.

В Чехии продаются и фальсификаты иностранных авторов. Но местные коллекционеры по большей части инвестируют в чешских авторов. Поэтому сформировался рынок авторов, которых в последнее время подделывают особенно часто: В. Шпала, Э. Филла, Я. Зрзавый, К. Лготак и другие. Их «фальшивят» в огромном количестве.

Местные специалисты в области искусства давно бьют тревогу по поводу ситуации с подделками. Они считают, что государственные органы опоздали с преследованием этого

зла, как минимум, на 10-15 лет. Проблема сложная, но и законодатели, и полиция, по мнению таких энтузиастов, как Здэнек Новак из организации Falzum STOP, публицист Ян Паул и галерист Джордж Новотный, пока не сделали практически ничего для того, чтобы хотя бы ограничить поток арт-фальсификаций.

В Чехии за последние 100 лет была создана традиция меценатства. Дело таких выдающихся коллекционеров предметов искусства Первой Республики (1918-38), как промышленник Йиндржих Валдес, историк-искусствовед Винценц Крамарж или директор витковицких металлургических заводов Оскар Федерер, продолжает молодое поколение богатых ценителей прекрасного. Юрист Рихард Адам в 2006 году открыл на реконструированной брненской фабрике выставку Wannieck Gallery. Широкой публике хорошо известна коллекция евродепутата и бывшего директора ТВ Nova Владимира Железного (1000 произведений классиков и современных мастеров чешской живописи). Большие собрания имеются у людей из шоу-бизнеса: ценны коллекции автора текстов песен и предпринимателя Михала Горачека или музыканта Ладислава Штайдла. Создают свои собрания искусства и некоторые банковские дома. В эту сферу, например, существенно инвестируют страховые компании Česká pojišťovna (фирма начала заниматься коллекционированием еще в 1827 году; нынешняя хозяйка компании, группа PPF, традицию продолжает) и Kooperativa, а также банк Česká spořitelna.

### Учебно-методическое обеспечение программы

Основная литература по разделу

1. О качестве и безопасности пищевых продуктов (с изменениями на 30 декабря 2008 года) (редакция, действующая с 26 декабря 2009 года). Продукты. ЗАО «Кодекс». Проверено 15 апреля 2010. Архивировано из первоисточника 20 февраля 2012.
2. Фальсификация // Филателистический словарь / В. Граллерт, В. Грушке; Сокр. пер. с нем. Ю. М. Соколова и Е. П. Сашенкова. — М.: Связь, 1977. — С. 193—194.
3. Александр Чумиков и др., 2010, с. 37
4. «3D barcodes target counterfeit drugs and devices»
5. Козлов В. П. Обманутая, но торжествующая Клио: Подлоги письменных источников по российской истории в XX веке. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. — 224 с. — 2 000 экз. — ISBN 5-8243-0108-5. (в пер.)
6. Бусева-Давыдова И. Л. Старообрядческие подделки в иконописи: проблема идентификации // Культура сквозь призму идентичности / Под ред. Л. А. Софроновой. — М.: Индрик, 2006. — С. 390—395. — 424 с. — (Библиотека Института славяноведения РАН). — 500 экз. — ISBN 5-85759-387-5. (в пер.)
7. Либман М., Островский Г. Поддельные шедевры. — М.: Советский художник, 1966. — 112 с. — (Страницы истории искусств).
8. Александр Чумиков, Михаил Бочаров, Мария Тишкова. PR в Интернете. Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0. — М.: Альпина Паблишер, 2010. — 136 с. — ISBN 978-5-9614-1342-7.
9. Friedländer M. J. Echt und Unecht. — Berlin, 1929. (нем.)
10. Goll J. Kunstfälscher. — Leipzig, 1962. (нем.)

### 3. Рабочая программа по дисциплине «Искусство как предмет инвестирования»

#### Требования к результатам обучения

Одной из основных задач изучения истории является достижение понимания общего и особенного, формирование умения вычленять главное и второстепенное при построении бизнес планов и программ развития галерейного бизнеса, умения проследить сквозные линии в стратегии и тактике современного арт-бизнеса, с учетом его построения в конкретном регионе и в конкретных социально-экономических условиях.

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания, навыки и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### слушатель должен знать

- основы современного русского языка и культуры речи
- взаимоотношения человека с природой и обществом
- формы и практики современной культуры
- требования к оформлению научно-исследовательских работ
- базовый материал учебной дисциплины (закономерности и тенденции) за указанный период;

- причины возникновения, историю и особенности развития арт-бизнеса, в том числе инвестиций в сферу искусства как в России, так и в европейских странах;

#### слушатель должен владеть:

- понятийным аппаратом дисциплины;
- навыками деловых коммуникаций в профессиональной сфере
- основами повышения своего профессионального мастерства
- спецификой организации галерейного дела;
- познавательными подходами и методами изучения культурных форм;

#### слушатель должен уметь:

- пользоваться, оценивать и прогнозировать последствия своей социальной и профессиональной деятельности;
- характеризовать и оценивать деятельность инвесторов в сфере искусства;
- анализировать и воспринимать информацию из источников различного типа, работать над коллективным проектом;
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для научно-организационной, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- организовывать свой труд, работу исполнителей, находить и принимать нестандартные управленческие решения

#### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	Инфраструктура рынка предметов искусства инвестиционного качества.	1	1

2.	Рыночная капитализация художников и арт-рынка – система измерения и анализа рынка предметов искусства инвестиционного качества	1	1
3.	Системный анализ рынка предметов искусства инвестиционного качества	2	2
4.	Инвестиционные стратегии на рынке предметов искусства	2	2
5.	Модели оценки художественных активов	2	2
6.	Прогноз развития арт рынка	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>

## Учебная программа

### Темы занятий.

#### **Тема 1. Инфраструктура рынка предметов искусства инвестиционного качества.**

Рынок предметов искусства является одним из старейших инвестиционных рынков в мире. За последние 400 лет в инфраструктуре инвестиционного проекта произошли колоссальные изменения. В результате, если сотни лет назад процесс инвестирования в предметы искусства, недвижимость или венчурные проекты географической экспедиции был примерно одинаковым и основывался на одном мнении экспертов, связях и субъективных представлениях инвестора о возможных механизмах и сроках получения дохода и ожидаемой рентабельности инвестиции, в современной системе организации инвестиционных рынков только рынок предметов искусства остался свободным от научных иррациональных правил инвестирования. В данном контексте становится особенно актуальной задача детального анализа закономерностей функционирования инвестиционного рынка в области произведений искусства. Описание инфраструктуры рынка предметов искусства инвестиционного качества следует начать именно с понимания основных мотивов продавцов и покупателей на этом рынке. Государство, обычно являющееся естественным регулятором инвестиционных рынков и основным участником процесса совершенствования их инфраструктуры, не выражает интереса к формированию прозрачного рынка предметов искусства, поскольку оно не только не собирается продавать на нем принадлежащие его институтам предметы искусства. На рынке предметов искусства, как и на любом инвестиционном рынке, можно выделить два общих типа участников в зависимости от того, какую бизнес-модель они используют. Большинство из них составляют частные, государственные и профессиональные инвесторы, осуществляющие всевозможные инвестиционные, в том числе коллекционные стратегии на рынке предметов искусства. Подробно эти стратегии описаны в четвертой главе книги. Значительная часть деятельности по торговле арт-активами тем не менее может быть локализована по крупным арт-выставкам, проходящим в разных городах мира в течение всего года.

#### **Тема 2. Рыночная капитализация художников и арт-рынка – система измерения и анализа рынка предметов искусства инвестиционного качества**

В отличие от многих других инвестиционных рынков инфраструктура рынка предметов искусства архаична, информация об истинных объемах торговли, в том числе самыми дорогими работами, является закрытой. Этой информацией владеют сотни наиболее влиятельных посредников и инвесторов, пользующихся несовершенством информационной инфраструктуры рынка для извлечения дополнительных доходов от операций с предметами искусства, а также для минимизации расходов на владение крупными коллекциями, в том числе за счет занижения страховой стоимости (и страховых

премий) и налоговых обязательств. В бизнесе аукционных продаж на своих домашних рынках лидируют десятки известных аукционных домов, а также сотни дилеров, покупающих и продающих выдающиеся предметы искусства от имени клиентов и от собственного имени. Существуют и альтернативные методы измерения публичного рынка предметов искусства. Наиболее известными из них являются подходы компаний Artprice и Artnet, основанные на поддержании масштабных баз данных о тысячах художников, миллионах картин и сотнях галерей и аукционных домов. Достоверность информации, репрезентативность статистических выборок и практическая полезность статистики для определения стоимости работ художников здесь стремительно снижаются по мере движения от первой сотни наиболее дорогих авторов (по совокупной стоимости написанных ими работ). Цель ключевых индикаторов инвестиционного сегмента рынка предметов искусства заключается в максимально объективном отображении текущих тенденций неновой динамики и «глубины» (ликвидности) публичного рынка наиболее дорогих предметов искусства. Также эти ключевые индикаторы позволяют оценить состав рынка (структуру рыночной капитализации по отраслям по аналогии с анализом фондового рынка) и распределение стоимости, объемов торговли и темпов роста стоимости по видам предметов искусства. Учет фактора временной стоимости денег в расчете цен предметов искусства позволяет привести оплаченные покупателями в разное время цепы картин к единому показателю «сегодняшних» долларов (механизм, известный в финансовой науке как «приведенная стоимость» и применяемый в контексте методики расчета рейтингов предметов искусства в реальных ценах.

### **Тема 3. Сегментный анализ рынка предметов искусства инвестиционного качества**

Общие (ключевые) индикаторы показывают, что рынок предметов искусства справедливо считается низколиквидным и недостаточно емким для крупных институциональных инвесторов. Если добавить к этой общей картине рынка предметов искусства инвестиционного качества высокие транзакционные издержки и общую шикую прозрачность рынка предметов искусства, подробно описанные в первой главе, то отсутствие интереса институциональных инвесторов к арт-рынку как к объекту альтернативных инвестиций обоснованно. В мировой практике существует несколько подходов к оценке шедевров, т.е. к переводу бесценного культурного наследия цивилизаций в денежные знаки в тех редких случаях, когда это наследие попадает на открытый рынок. Главную скрипку играют эксперты — это члены касты признанных авторитетов, сотрудники крупных аукционных домов, частных и государственных музеев, галерей и фондов, написавшие массу монографий. Qua их суждения проистекает из заслуженной на протяжении десятков лет репутации в области аутентификации (способность отличить подлинник от подделки) шедевров великих мастеров и накопленных знаний в отношении сделок со значительными предметами искусства. Недовольство экспертами вылилось в создание независимых, рациональных и публично открытых подходов оценки шедевров. Пионерами таких подходов, основанных на обработке статистической информации об аукционных продажах, стали французские компании Artprice и Лкопп, а также немецкая Artnet. Похожий на торговлю коврами или обоями в хозяйственном магазине подход оказался удивительно эффективен для большинства произведений искусства. Элемент свободного обращения является важнейшим в определении веса фактора имени. Наличие регулярного предложения картин одного автора на открытом публичном рынке чрезвычайно благоприятно сказывается на оценке работ в наиболее дорогом сегменте арт-рынка. Распространенным инструментом статистического анализа является показатель «стандартное отклонение», или «стандартная девиация». Он служит для определения степени отклонения статистического ряда от средней величины. Этот элемент оценки фактора имени при определении стоимости картин время от времени используется KunstAAI для тестовых расчетов

### **Тема 4. Инвестиционные стратегии на рынке предметов искусства**

Как показывает практика, ознакомившись с такими особенностями рынка предметов искусства, как вероятный риск подделок, исключительно высокие транзакционные расходы, отсутствие прозрачной информации о спросе, предложении и ценах на предметы искусства, а также их низкая ликвидность в сравнении с любыми альтернативными инвестиционными рынками, многие профессиональные инвесторы делают вывод, который разделяют и авторы настоящего руководства. Общей целью стратегии «продюсировать» является достижение в краткосрочной перспективе спекулятивного роста цен на те или иные предметы искусства. В долгосрочной перспективе целью этой стратегии является достижение таких уровней терминальной стоимости, которые поставили бы те или иные работы по уровню их рыночной оценки в ряд с мировыми шедеврами. В данном разделе термин «коллекционирование» используется для определения стратегии размещения частных или государственных капиталов в любые сегменты арт-рынка, осуществляемой без рационального планирования выхода из таких инвестиций (их продажи). Иными словами, в отличие от традиционных стратегий такие капиталовложения осуществляются не с целью максимизировать рентабельность инвестированного капитала, а ради нематериальных задач вроде сохранения культурного наследия, коллекционного азарта, радости владения и па прочим исключительно субъективным мотивам приобретения предметов искусства. В мире существуют сотни крупных музеев, фондов и трастов, созданных для сохранения культурного наследия и выполнения образовательной и просветительской миссии в обществе. Эти институты формируют и постоянно пополняют масштабные коллекции предметов искусства, часть которых находится в постоянном публичном показе. Экономика этих организаций чаще всего основана на смешанных в разных пропорциях государственной поддержке, взносах меценатов и собственных доходах, включая кассовые сборы с посетителей открытых публичке галерей, доходы от аренды помещений и организации всевозможных мероприятий, доходы от лицензий на продажу интеллектуальной собственности (архивы изображений), сувенирной продукции и прочей коммерческой деятельности (вроде выдачи лицензии на управление рестораном на территории музея или на коммерческое использование торговой марки). Идентифицировав таким образом потенциальных покупателей предметов искусства в среде государственных и частных музеев, владельцам арт-активов, заинтересованным в максимальной прибыли на инвестированный в предметы искусства капитал, необходимо разработать стратегию целевого маркетинга принадлежащих им работ. Традиционной формой такого маркетинга становится активная public relations кампания, построенная на пересечении истории предмета искусства и сферы интересов инвестиционной деятельности музея.

#### **Тема 5. Модели оценки художественных активов.**

При всем видимом изобилии предметов искусства и обслуживающих сферу изобразительных искусств коммерческих фирм, аукционов, дилеров, информационных компании и консультантов выбор для рациональных инвестиционных стратегии на арт-рынке невелик. Прежде чем перейти к описанию в этой главе алгоритма оценки художественных активов, разработанного компанией KunstAM для поддержания процесса принятия решений о вложении капиталов на арт-рынке, сформулируем несколько выводов о применимости инвестиционных стратегий в сфере изобразительного искусства. Модель оценки художественных активов (МОХА) применима только в тех случаях, когда инвестор приобретает (или продает) предмет искусства с целью получить прибыль на инвестированный капитал. В основе принятого в современной практике подхода к определению расчета справедливой цены предмета искусства лежит мнение эксперта или экспертов — предметы искусства не только не являются «стандартным биржевым товаром», но и, как было показано ранее, рынок предметов искусства является настолько низколиквидным и непрозрачным, что он не в состоянии выполнять свою главную роль: формировать публично известную цену на арт-активы. Объективный подход к определению цены предмета искусства предполагает использование заложенной в первом правиле KunstAM концепции разделения понятий расчетной цены предмета искусства и его

справедливой цены. Расчет премии за иррациональность (цену восприятия, *IP*) — это рациональный алгоритм оценки эмоциональных особенностей ценообразования на рынке предметов искусства, не связанных с собственно инвестиционными качествами арт-актива.

#### **Тема 6. Прогноз развития арт-рынка**

Истории продаж предметов искусства на крупных международных аукционах по баснословным ценам повторяются с завидным постоянством и занятной схожестью интриги, основанной на уникальном случае появления на аукционном рынке шедевров из широко известной частной коллекции. За последние 50 лет история с покупкой картины по заоблачным ценам повторялась неоднократно. Как показывает анализ повторных продаж, за последние 20 лет ни одна картина реальной стоимостью более 25 млн долл. США не была повторно продана на открытом рынке предметов искусства. Это свидетельствует о значительном риске ликвидности и вероятных финансовых потерь при покупке картин по цене свыше 20-25 млн долл. Рациональные инвесторы в арт-активы могут смело принимать решение о повышении цен на значительные предметы искусства в случае появления уникальных коллекций на открытом рынке. Специалисты KunstAM ожидают, что конъюнктура рынка работ современного искусства будет меняться именно по сценарию резких скачков уровней оценки отдельных мастеров. Пожалуй, самой интересной перспективной тенденцией развития мирового арт-рынка станет дальнейшая эволюция стратегии «продюсирования» предметов искусства, прежде всего работ современных мастеров. Пока неизвестно, какой след в мировой истории оставят эксперименты современного искусства с изобразительными формами, однако уже сейчас ясно, что традиционные холст и краски как художественная форма способны найти свое место. В то же время XX век привнес в культурную жизнь радикальные изменения, которые пока не нашли отражения в организации рынка изобразительных искусств. Речь идет о бизнес-модели коммерциализации интеллектуальной собственности. Защита авторских прав дизайнеров, музыкантов и писателей с их последующей коммерческой эксплуатацией через множество медийных форм и мерчандайзинг существенно изменили жизненную форму соответствующих искусств. Некоторые крупнейшие мировые музеи уже признали и активно следуют тенденции меняющейся роли музеев в современном обществе. В первую очередь музеи должны постепенно отказываться от модели «священных хранилищ» предметов искусства — распространение информационных технологий делает информацию о предметах искусства доступной широкой публике точно так же, как это уже произошло с библиотечными архивами. Статичная форма традиционных музеев делает их неконкурентоспособными с иными медийными формами, что не позволяет музеям выполнять свою главную просветительскую функцию.

#### **Учебно-методическое обеспечение программы**

1. Руководство по инвестированию на рынке предметов искусства / С. Скатерщиков, В. Кориневский, О. Яковенко, К. Пихлер, Т. Цимке, Н. Хансен.— М.: Лышна Бизнес Букс, 2006. — 224 с.
2. Соколов, К. Долгосрочное планирование в сфере культуры. -М., 1987.
3. Тулупов, Г.П. Основы предпринимательской деятельности: конспекты лекций. -М., 1999.
4. Художественный рынок [Текст] : вопросы теории, истории, методологии / А. В. Карпов [и др.]; науч. ред. Т. Е. Шехтер. - СПб. : СПбГУП, 2004. - 228, [1] с.
5. Производство и потребление культурных продуктов. Материалы круглого стола «ОЗ», 23 сентября 2005 г. /Д. Дондурей, А. Прохоров, А. Голубовский, А. Дмитриев, М. Калужский. // Отечественные записки. — 2005. - № 4. - <http://www.strana-oz.ru/?numid=25&article=1092>

6. Пашков, Б.И. Управление непроеизводственной сферой. -М.: Экономика, 1990.
7. Мелихова, Е. Л. Художественная галерея: торговля искусством? [Текст] / Е.Л. Мелихова // Социологические исследования. - 2000. - № 4. - С. 125-127.
8. Новикова, Г.Н. Социокультурные концепции управления в арт-менеджменте [Текст] / Г.Н. Новикова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2005. - N2. - С. 83-88.
9. Ковалев А. Художественная экономика России – место, где господин де Журден встречается с великим Гэтсби / А. Ковалев. // Арт-азбука. <http://azbuka.gif.ru/important/hudekonomika/>
10. Володина, Т.Е. Изменения в бухгалтерском учете: особенности учета отдельных операций по предпринимательской деятельности в учреждениях культуры и искусства / Т.Е. Володина // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2006. – № 7. – С. 27-32.

## Оценка качества освоения программы модуля 6.

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

1. В каком году был принят закон «О вывозе и ввозе культурных ценностей»? а) 1985; б) 1991; в) 1993; г) 1978)
2. Принципы Международного культурного сотрудничества были провозглашены (а) Гагская конвенция 1954г; б) Декларация 1966 года; в) Гагская Конвенция 1907г.; г) Венская конвенция 1980г.
3. Авторское право – это а) отношения, возникающие в связи с созданием и использованием произведений науки, литературы и искусств; б) отношения, возникающие в связи с владением произведениями науки, литературы и искусства;
4. Основной межправительственной организацией, которая занимается решением проблем международного культурного и научного сотрудничества, включая охрану культурных ценностей, является: а) ЮНЕСКО; б) ИКОМ; в) ЮНИДРУА; г) Интерпол
5. Реституция – это а) добровольное соглашение сторон в одном и том же деле, не требующее никаких формальностей; б) возвращение одной стороной договора другой стороне полученного по договору в случае признания его недействительным; в) процесс придания юридической силы документу (например, договору) путём утверждения его соответствующим органом каждой из сторон;
6. Декларация принципов Международного культурного сотрудничества была принята: а) г) на 14й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО )
7. Впервые понятие «культурные ценности» встречается в а) Декларация принципов Международного культурного сотрудничества; б) Конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта; в) Венская конвенция 1980 года;
8. Механизм реституции регулируется: а) Гагские конвенции 1907 года; б) Гагские конвенции 1954 года; в) Венская конвенция 1980 года; г) Декларация принципов Международного культурного сотрудничества;
9. Право собственности – а) отношения, связанные с созданием и использованием произведений науки, литературы или искусства б) совокупность правовых норм, закрепляющих присвоенность вещей отдельным лицам и коллективам;
10. Исключениями из страхового покрытия являются риски, связанные с: а) ущербом, нанесенным микроорганизмами, насекомыми, животными, вредными растениями; б) ущербом в результате ненадлежащим образом оказанных услуг по экспертизе культурных ценностей; в) ущербом от утраты права собственности; г) ущербом в результате нарушения авторского права;
11. Венская Конвенция от 1980 года регулирует: а) механизм реституции; б) международную куплю-продажу; в) аукционную торговлю; г) ввоз-вывоз культурных ценностей;
12. Регулирование аукционных торгов осуществляется на основе: а) обычаев и законов; б) Декларации принципов Международного культурного сотрудничества; в) Венская Конвенция от 1980 года; г) Гагская конвенция 1954г;
13. Ратификация – это а) добровольное соглашение сторон в одном и том же деле, не требующее никаких формальностей; б) возвращение одной стороной договора другой стороне полученного по договору в случае признания его недействительным; в) процесс придания юридической силы документу (например, договору) путём утверждения его соответствующим органом каждой из сторон;

14. Основанием для отказа в выдаче разрешения на вывоз является, а) несоблюдение авторского права; б) отсутствие документов права собственности; г) отсутствие свидетельства на право вывоза культурных ценностей; г) отсутствие таможенной декларации;

15. Основным законом, регулирующим правоотношения в сфере культурных ценностей является: а) Закон РСФСР от 1978г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры»; б) Федеральный закон о вывозе и ввозе культурных ценностей; в) Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» 2002г; г) Конституция Российской Федерации;

16. Консесуальный договор – это а) добровольное соглашение сторон в одном и том же деле, не требующее никаких формальностей; б) возвращение одной стороной договора другой стороне полученного по договору в случае признания его недействительным; в) процесс придания юридической силы документу (например, договору) путём утверждения его соответствующим органом каждой из сторон;

17. Решение о невозможности вывоза культурной ценности из РФ с указанием причин доводится до сведения заявителя: а) в течение недели; б) в течение 10 дней; в) в течение 2х недель; г) в течение месяца;

18. Федеральный закон «Об оценочной деятельности в Российской Федерации» был принят в а) 1993г; б) 1985г; в) 1998г; г) 1987г;

19. Согласно ст.18 «О вывозе и ввозе культурных ценностей», культурные ценности, заявленные к вывозу, подлежат: а) обязательному страхованию; б) обязательному налогообложению; в) обязательной экспертизе; г) обязательной регистрации;

20. Титульное страхование – это а) страхование риска утраты права собственности; б) страхования авторского права; в) страхования ошибки атрибутирования; г) страхование уголовного преследования;

21. Основанием для перемещения ценностей через таможенную и государственную границу РФ является: а) Документ, подтверждающий право собственности; б) Свидетельство на право вывоза культурных ценностей; в) Таможенная декларация;

22. Без необходимости получения свидетельства могут быть вывезены культурные ценности а) созданные менее 70 лет назад; б) созданные менее 50 лет назад; в) созданные менее 100 лет назад; г) созданные менее 30 лет назад;

23. Вывоз культурных ценностей за пределы страны может быть осуществлено а) только собственником; б) только собственником или его ближайшими родственниками; в) только собственником или его уполномоченным в установленном законодательством представителем; г) собственником, его уполномоченным в установленном законодательством представителем или ближайшим родственником;

24. Свидетельство на право вывоза культурных ценностей выдается по решению: а) Федеральной таможенной службы; б) Министерства культуры РФ; в) Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия;

По упрощенной схеме возможен вывоз: а) семейные реликвии; б) мемориальные ценности; в) музыкальных инструментов; г) музыкальных инструментов, кроме редких и уникальных;

25. Идентификация и фальсификация: понятия, взаимосвязь между ними

26. Место идентификации в различных видах оценочной деятельности. Цели, задачи и принципы идентификации.

27. Субъекты идентификационной деятельности. Идентификационная экспертиза

28. Виды и средства идентификации

29. Показатели идентификации. Критерии их выбора.

30. Исторические аспекты фальсификации товаров. Причины и последствия фальсификации.
31. Виды фальсификации, взаимосвязь между ними.
32. Способы ассортиментной фальсификации. Способы качественной фальсификации. Способы количественной и информационной фальсификации.
33. Ответственность за выпуск и реализацию фальсифицированных товаров. Меры по предупреждению фальсификации.
34. Органолептические методы идентификации и обнаружения фальсификации продовольственных товаров.
35. Измерительные методы оценки органолептических показателей
36. Экспресс-методы идентификации и обнаружения фальсификации продовольственных товаров, основанные на качественных реакциях
37. Классификация современных инструментальных методов идентификации и обнаружения фальсификации продовольственных товаров.
38. Краткая характеристика современных инструментальных методов идентификации и обнаружения фальсификации продовольственных товаров, основные преимущества и недостатки
39. Показатели идентификации зерномучных товаров. Способы
40. фальсификации зерномучных товаров и методы их обнаружения
41. Способы фальсификации крахмала, сахара и мёда. Методы обнаружения фальсификации, показатели идентификации
42. Идентификация и обнаружение фальсификации кондитерских товаров.
43. Идентификация и обнаружение фальсификации плодоовощных товаров
44. Показатели идентификации вкусовых товаров
45. Способы фальсификации алкогольных напитков и методы их обнаружения
46. Назовите основные формы инвестирования в арт-рынок.
47. Какой аукционный дом первым применил тактику продсирования.
48. Авторское право – это
- а) отношения, возникающие в связи с созданием и использованием произведений науки, литературы и искусств;
- б) отношения, возникающие в связи с владением произведениями науки, литературы и искусства;
49. Перечислите ведущие аукционные дома Европы.
50. Охарактеризуйте роль современных музеев в инвестиционном процессе.
51. Что такое МОХА и как можно охарактеризовать ее эволюцию.
52. Каков алгоритм определения премии за иррациональность.
53. Как формируется расчет справедливой цены на произведение искусства.
54. Перечислите модели оценки художественных активов.
55. Регулирование аукционных торгов осуществляется на основе:
- а) обычаев и законов;
- б) Декларации принципов Международного культурного сотрудничества;
- в) Венская Конвенция от 1980 года;
- г) Гаагская конвенция 1954г;
56. Назовите географические и ценовые сегменты арт-рынка;
57. Определите общие подходы в оценке предметов искусства.

### 3.4.7. Рабочая программа Модуля 7 Медиа и коммуникации в искусстве

#### 1. Рабочая программа по дисциплине «Искусство как коммуникация. Арт-критика. Ивенты. Социальные сети»

##### Требования к результатам обучения

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

##### слушатель должен знать:

- особенности и инструменты коммуникации в сфере искусства;
- особенности правового регулирования в области искусства и антиквариата;
- исторические особенности формирования и развития и современную ситуацию в сфере искусства и культуры в Европе, США, РФ;
- важнейшие тенденции развития современного российского и мирового художественного процесса;
- процесс создания и продвижения медиа-продукта;
- особенности продвижения культурного продукта с помощью социальных сетей;
- основные издания и сетевые ресурсы по тематике курса;
- получаемые в ходе обучения компетенции.

##### слушатель должен уметь:

- ориентироваться в ситуации на современном арт-рынке;
- владеть информацией в соответствии с современной исторической и общественно-экономической ситуацией на мировом и российском арт-рынке.

#### 3. Содержание программы

##### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1	<b>Раздел 1. Коммуникация в сфере культуры и искусства</b>	<b>10</b>	<b>10</b>
1.1	Понятия «коммуникация», «арт-критика», «ивент», SMM.	2	2
1.2	Медиа как феномен культуры и искусства.	3	3
1.3	Арт-критик и его роль в художественном процессе.	3	3
1.4	Работа с социальными сетями в сфере культуры и искусства	2	2
2	<b>Раздел 2. Российский контекст</b>	<b>2</b>	<b>2</b>

2.1	Арт-критика в России: становление и современное состояние.	1	1
2.2	Интеллектуальная собственность в сфере искусства и культуры.	1	1
<b>ВСЕГО</b>		<b>12</b>	<b>12</b>

## Учебная программа

### Раздел 1.

**Тема 1.1.** Понятия «коммуникация», «медиа», «арт-критика», «ивент», SMM.

Предмет, содержание, задачи курса «Искусство как коммуникация. Арт-критика. Ивенты. Социальные сети».

Объем и содержание терминов «коммуникация», «арт-критика», «ивент», «SMM».

Специфика этой сферы деятельности, история ее формирования и необходимые навыки.

Организация мероприятий в сфере культуры и искусства.

**Тема 1.2.** Медиа как феномен культуры и искусства.

Новые медиа как новая коммуникационная среда. Коммуникация как объект исследования. Инструменты коммуникации. Как создать медиапроект в интернете и заставить его работать. Создание медиа-проектов в сфере культуры и искусства.

**Тема 1.3.** Арт-критик и его роль в художественном процессе.

Арт-критика и художественное производство, искусство как коммуникационный жест; критик как «художественный комментатор», критик и экспертное сообщество, критики и публика, «место» критика как проблема; критика и «художественный арбитраж», критика в системе полей культуры, критика и «система современного искусства», дискурс критики и критический капитал. Арт-критика в современных СМИ.

**Тема 1.4.** Работа с социальными сетями в сфере культуры и искусства.

Понятие, цели и задачи Social Media Marketing (SMM). SMM как способ продвижения культурного проекта, информирования и привлечения лояльной аудитории. Особенности продвижения в интернет-среде посредством социальных сетей. Основные инструменты SMM для продвижения культурного проекта. Наиболее успешные кейсы продвижения российских и зарубежных арт-проектов посредством SMM. Продвижение музея, галереи, культурного проекта, персоны художника, куратора в социальных сетях Facebook, Twitter, Pinterest, Instagram, через сервисы блоггинга. Создание сообществ и привлечение целевой аудитории на мероприятия. Мониторинг и получение обратной связи.

### Раздел 2.

**Тема 2.1.** Арт-критика в России: становление и современное состояние.

Особенности и характерные черты отечественной арт-индустрии, национальный компонент, ментальность. Этапы складывания деятельности арт-критика в России, теоретические и методологические основания его работы. Влияние критики на формирование рынка искусств. Арт-критики, художники и кураторы: особенности взаимодействия в российском контексте. Обзор наиболее авторитетных СМИ и сетевых ресурсов.

**Тема 2.2.** Интеллектуальная собственность в сфере искусства и культуры.

Понятия «интеллектуальная собственность», «авторское право», «смежное право», «свободное пользование произведением», «право следования». Законы РФ, охраняющие авторские права и смежные права. Организации, защищающие права авторов.

### **Учебно-методическое обеспечение программы**

Основная литература:

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости.– Издательство «Медиум», 1996.
2. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве. — М., 2009
3. Гаврилов Э. П. Комментарий к закону РФ "Об авторском праве и смежных правах". Судебная практика, 2003.
4. Калемина В. В., Рябченко Е. А. Договорное право.- М.: Издательство: Омега-Л, 2011.
5. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.
6. Сибрук Д. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М.: Ад Маргинем Пресс.2005
7. Чермянинов Д. В. Таможенное право. – М.: Издательство «Юрайт», 2011
8. Обрист Х.У. Краткая история кураторства. М. Ад Маргинем Пресс, 2012.
9. Фрэзер А. От критики институций к институту критики // Художественный журнал. 2013. № 88.
10. Черных А. Мир современных медиа. М.: Территория будущего. 2007
11. Эрнандэс-Наварро М.А. Требования куратора: об этике преданности // Художественный журнал. 2011. № 83. с. 81-87
12. Дополнительная литература:
13. Андреева Е.Ю. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. М., 2011
- 14.
15. Бишоп К. Радикальная музеология или так уж «современны» музеи современного искусства? Ад Маргинем Пресс. 2013
16. Вирно П. Грамматика множества. К анализу форм современной жизни. М.: Ад Маргинем Пресс. 2013
17. Гилен П. Художественная сцена: производственная ячейка экономической эксплуатации? // Художественный журнал. № 82.
18. Де Тюв Т. Глокальное и сингуниверсальное. Размышления об искусстве и культуре в глобальном мире // Художественный журнал. 2011. № 84.
19. Доброва У.П., Челован А.Е. Цена искусства: роль искусствоведческого анализа в сравнительном методе оценки арт-объекта//Актуальные проблемы российской и зарубежной экономики: Сборник научных работ молодых исследователей. Российский

24. государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. Факультет экономики.
25. СПб., 2012.
26. Досси П. Продано! Искусство и деньги. – М.: Издательство К. Тублина, 2011
27. Лиссман К. П. Философия современного искусства, 2011
28. Назаревская Н. Антикварный рынок в России XVIII-XX веков, 2006.
29. Рид Г. Краткая история современной живописи. М.: Искусство-XXI век, 2009
30. Скатерщиков С. Руководство по инвестированию в предметы искусства. М: Альпина
31. Бизнес Букс, 2006.
32. Соловьев В. Д. Определитель стоимости живописи. Quick Price 2005.
33. Дональд Томпсон. «Как продать за \$12 миллионов чучело акулы». М., 2009
34. Уэльбек М. Мир как супермаркет. М.: Ад Маргинем Пресс. 2014
35. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. – М.:
36. Издательство «Классика-XXI», 2005.
37. Тульчинский, Г.Л. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие/ Г.Л. Тульчинский, Е.Л. Шекова.- СПб.: Лань: Планета музыки, 2009 Ульяновский, А.В. Реклама в сфере культуры: учеб. пособие.- СПб.: Лань, 2012

## **2. Рабочая программа по дисциплине «Технология продаж искусства как товара класса люкс»**

### **Требования к результатам обучения**

Одной из основных задач изучения предмета является достижение понимания общего и особенного, формирование умения вычленять главное и второстепенное при построении бизнес планов и программ развития галерейного бизнеса, умения проследить сквозные линии в стратегии и тактике современного арт-бизнеса, с учетом его построения в конкретном регионе и в конкретных социально-экономических условиях.

В результате освоения программы слушатель должен приобрести следующие знания, навыки и умения, необходимые для качественного изменения компетенций, указанных в п.1:

#### **слушатель должен знать**

- основы современного русского языка и культуры речи
- взаимоотношения человека с природой и обществом
- формы и практики современной культуры
- требования к оформлению научно-исследовательских работ
- базовый материал учебной дисциплины (закономерности и тенденции) за указанный период;
- причины возникновения, историю и особенности развития арт-бизнеса, в том числе особенностей продаж произведений искусства искусства как в России, так и в европейских странах;

#### **слушатель должен владеть:**

- понятийным аппаратом дисциплины;
- навыками деловых коммуникаций в профессиональной сфере
- основами повышения своего профессионального мастерства
- спецификой организации продаж товаров класса люкс;
- познавательными подходами и методами изучения культурных форм;

#### **слушатель должен уметь:**

- пользоваться, оценивать и прогнозировать последствия своей социальной и профессиональной деятельности;
- характеризовать и оценивать деятельность продавцов и покупателей в сфере искусства; анализировать и воспринимать информацию из источников различного типа, работать над коллективным проектом;
- отбирать, анализировать и объективно интерпретировать материал для научно-организационной, образовательной и культурно-просветительской деятельности.
- организовывать свой труд, работу исполнителей, находить и принимать нестандартные управленческие решения

Программа рассчитана на 26 аудиторных часа, из них 18 часов лекций, 6 часов семинарских занятий, зачет 2 часа.

### Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего, часов	В том числе
			Лекции
1	2	3	4
1.	Маркетинг товаров класса люкс: современная интерпретация и базовые концепции	1	1
2.	Категория товаров класса люкс и понятие роскоши. Демонстративное потребление.	1	1
3.	Теоретические основы маркетинговых коммуникаций в продажах предметов класса люкс	2	2
4.	Составляющие маркетинговых коммуникаций в сфере товаров класса люкс	2	2
5.	Конкурентоспособные маркетинговые стратегии компаний в сегменте предметов класса ЛЮКС	2	2
6.	Эффекты Лейбенштейна и сигнальные модели	2	2
<b>ВСЕГО</b>		<b>10</b>	<b>10</b>

### Учебная программа

#### **Тема 1. Маркетинг товаров класса люкс: современная интерпретация и базовые концепции**

Сегодня в экономической науке товары, относящиеся к роскоши, или классу люкс, рассматриваются как иллюстрация зависимости спроса от величины личного дохода: ситуация, когда с увеличением личного дохода растет и спрос. В свою очередь в современном маркетинге понятие «роскошь» чаще всего используется для обозначения специфического предложения (высшего по качеству и цене) почти в любой категории продуктов или услуг. Существование демонстративного потребления как основного сигнала для передачи социального статуса во внешнее окружение привело к появлению так называемых сигнальных моделей. Г. Корнео и О. Джинне исследовали эффект присоединения к большинству, эффект сноба и предложили сигнальные модели, в которых демонстративное потребление рассматривалось как видимый элемент высокого социального статуса. Удалось выделить два основных стимула демонстративного потребления:

- 1) желание не быть идентифицированным как бедный;
- 2) стремление быть идентифицированным как богатый.

В первом случае, когда основным стимулом является желание не быть принятым за бедного, начинает работать эффект присоединения к большинству; во втором случае основным стимулом становится идентификация с богатыми — проявляется эффект сноба.

В своем исследовании Г. Корнео и О. Джинне также подтвердили существование эффекта Веблена, когда ценность покупки как приобретения статусного символа возрастает вместе с ростом цены на продукт или услугу. В такой ситуации цена товара в большей степени является сигналом о качестве самого потребления (или потребителя), нежели о качестве продукта. В некоторых случаях рост цены демонстративно потребляемого товара усиливает сигнал<sup>[1]</sup> о том, что на данный продукт растет рыночный спрос. В подобном случае потребительское поведение обусловлено желанием избежать социального остракизма в большей степени, чем стремлением приобрести определённый статус. Авторы современных исследований также доказали, что введение налогов на демонстративно потребляемые товары приведет к увеличению спроса на них и, соответственно, к негативным последствиям для всеобщего благосостояния.

## **Тема 2. Категория товаров класса люкс и понятие роскоши. Демонстративное потребление.**

Ставшая классической, работа американского экономиста и социолога Т. Веблена (1857–1929) «Теория праздного класса: экономическое исследование институтов» была опубликована в 1899 г. Она заложила основу для объяснения потребительского поведения при покупке товаров класса люкс. Именно Т. Веблену принадлежит термин «*демонстративное потребление*» (*conspicuous consumption*), который используется для описания процесса приобретения дорогостоящих товаров и услуг не из соображений полезности или функциональности, а с целью демонстрации высокого социального статуса и личного благосостояния. Данная дефиниция прочно закрепилась в маркетинговой и экономической литературе.

Т. Веблен ввел в практику и такие понятия, как «*денежное соперничество*» (*pecuniary emulation*) и «*завистническое сравнение*» (*invidious comparison*). Эти термины помогают выделить определенные поведенческие характеристики людей при покупке роскоши. Упрощая весьма пространные рассуждения, можно сказать, что завистническое сравнение, по мнению Т. Веблена, проявляется как мотив потребления тогда, когда богатым важно при помощи покупки продемонстрировать свое отличие от бедных и вызвать зависть у окружающих. Денежное соперничество в свою очередь — явление, обратное завистническому сравнению: в качестве мотива потребления оно характерно для бедных (посредством покупок роскоши они хотят добиться того, чтобы все принимали их за богатых). Еще одной крайне важной стратегией статусной и классовой дифференциации Т. Веблен называет «*демонстративную праздность*»

(*conspicuous leisure*). Это не просто воздержание от труда, но подчеркнутое десантирование от всего, что связано с трудом как с деятельностью непрестижной и неблагородной. Преобладание белого цвета в одежде, крой платья, затрудняющий свободные движения, благородная бледность становятся демонстративными примерами свободы от труда и средством подчеркнутой отстраненности от тех групп, которые вынуждены работать. Если же представители высшего класса и вовлекаются в какую-то деятельность, то чаще всего ей оказываются занятия искусством, чистой наукой или благотворительностью. Все это становится лишь дополнительным выражением праздности, т.к. престиж подобных видов деятельности обусловлен тем, что они не связаны с добыванием хлеба насущного и тем самым отвергают грубый утилитаризм. Труд оказывается позорным не сам по себе, а как свидетельство бедности, как маркер низкого социального статуса человека.

Со временем, указывает Т. Веблен, стратегия демонстративной праздности уступает место другой поведенческой стратегии высшего класса — демонстративному потреблению, выражающемуся в покупке наиболее дорогостоящих предметов или приобретении благ, количество которых превышает личные потребности. Сначала может показаться, что все это выглядит как нерациональное использование ограниченных ресурсов, избыточное потребление, бездумное расточительство (выбрасывание денег на ветер). Но в действительности подобные практики (не имеет значения осознанные или неосознанные)

формируют публичные доказательства уровня благосостояния, платежеспособности, а также выполняют роль маркеров высокого социального статуса индивида. Во время вечеринки ванна наполняется шампанским не потому, что данный напиток полезен для кожи, а потому, что это демонстрирует возможности потребления, выходящего за границы повседневных потребностей. Одним из следствий подобной демонстрации платежеспособности и

### **Тема 3. Теоретические основы маркетинговых коммуникаций в продажах предметов класса люкс**

Понятие и виды коммуникаций. Теоретические основания и определения. Основные компоненты коммуникативного процесса. Подходы к пониманию коммуникаций. Специализация коммуникации. Компоненты коммуникации. Субъекты коммуникационного процесса. Средства коммуникации. Предмет коммуникации. Эффекты коммуникации. Классификация коммуникаций. Типы и виды коммуникаций в индустрии моды. Формы взаимодействия с реципиентом. Влияние среды взаимодействия на результат коммуникационного процесса. Сегменты и структура товаров класса люкс. Критерии оценки сегментов рынка роскоши. Качество изделий. Ценовая политика. Способ выпуска изделий. Группы товаров высшей ценовой категории. Организационная культура фирмы. Корпоративная культура как бренд. Философия. Кадровая политика. Стиль ведения бизнеса. Стратегия. Организация пространства, атмосфера и оформление магазина. Оформление витрин. История-легенда бренда.

Реклама и мероприятия по связям с общественностью. Общая художественная концепция и стратегия рекламной кампании. Элементы креативной стратегии. Текстовая основа. Художественная основа. Техническое обеспечение. Определение рекламного агентства и рекламных площадок. Признаки выбора агентства. Направление деятельности. Информативность предоставляемых материалов. Креативность и индивидуальный подход. Система контроля. Ценовая политика.

### **Тема 4. Составляющие маркетинговых коммуникаций в сфере товаров класса люкс**

Принципы маркетинга товаров класса люкс. Понятие «роскошь», «стиль» и «элегантность». Характеристика модного бренда класса люкс. Составляющие понятия «роскошь». Отличия для модных брендов класса люкс. Особенности расположения торговых точек товаров люксовых брендов. Особенности развития сегмента класса люкс. Основные сегменты товаров класса люкс. Характеристика потребителей товаров класса люкс. Функциональные и символические потребности. Маркетинговые стратегии в сегменте товаров класса люкс. Перспективные рынки. Полный цикл маркетинга на предприятиях продаж товаров класса люкс. Анализ маркетинговой среды. Определение потребительских групп. Планирование (проектирование) нового товара или услуги. Планирование товародвижения, продвижения и сбыта. Управление маркетингом

Маркетинговая среда товаров класса люкс. Внутренняя и внешняя среды. Макро и микро среда компании. Структура внутренней среды компании. Структура внешней среды. Факторы макро и микро среды.

### **Тема 5. Конкурентоспособные маркетинговые стратегии компаний в сегменте предметов класса ЛЮКС**

В начале 1990-х гг. французские специалисты по маркетингу обратили внимание на влияние такого фактора, как культура, на характер спроса при потреблении роскоши и занялись исследованием подобного феномена. Б. Дюбуа и П. Дюкес [18] исходили из общепризнанной в экономике идеи, что в основном клиентами, потребляющими роскошь, являются представители высокодоходных слоев общества. В этом случае потребительская платежеспособность и покупательная способность выступают существенными элементами, определяющими характер и размер спроса на товары описываемой категории. Отсюда проистекает весьма популярный и до недавнего времени основной принцип сегментации потребителей на рынке роскоши — сегментации по доходу. Однако

исследователи обратили внимание на тот факт, что потребление роскоши зависит не только от экономических факторов: тезис Т. Веблена о символической, или социальной, значимости роскоши находит свое подтверждение и отражается во многих культурных практиках. Социальные эффекты влияния на спрос, впервые описанные Х. Лейбенштайном, получили в ряде последующих публикаций серьезную доказательную базу [9]. В современных исследованиях поведения потребителей отмечались и такие мотивы, как мотив гедонизма, согласно которому приобретение и использование роскоши призваны удовлетворить потребительский аппетит в области владения символами и знаками [25; 33], и мотив расширения своей личности через потребление [5]. Поэтому вовлеченность в культуру (так называемая культурная идентификация) и принятие перемен, происходящих в культуре, также могут являться основой для сегментации потребителей роскоши. Используя методологию и выборку респондентов исследования Anticipating Change in Europe (ACE), проведенного Исследовательским институтом социальных изменений (Research Institute of Social Change RISC; Швейцария), было отобрано 7600 респондентов на пяти основных европейских рынках потребления роскоши (Великобритания, Франция, Германия, Италия, Испания). Проведенное исследование показало, что, имея лишь данные об уровне дохода представителей целевой аудитории — потребителей роскоши, невозможно воссоздать культурный профиль этой аудитории, и наоборот. Однако вместе такие переменные, как «доход» и «культура», способны показать уровень проникновения роскоши в жизнь потребителей на конкретном рынке. Используя данные регрессионного анализа, Б. Дюбуа и П. Дюкес предложили *уравнение роскоши*. Оно иллюстрирует прямую зависимость уровня потребления роскоши от уровня дохода и культуры людей. Другими словами, сам по себе уровень дохода, безусловно, влияет на проникновение роскоши на рынок, но если вместе с уровнем дохода растет и культура целевой аудитории, расширяются культурные связи и практики ее представителей, то роскошь становится более востребованной.

#### **Тема 6. Эффекты Лейбенштайна и сигнальные модели.**

Через полвека после Т. Веблена, в 1950 г. американский экономист Х. Лейбенштайн (1924–1993) публикует работу «Эффект присоединения к большинству, эффект сноба и эффект Веблена в теории покупательского спроса», в которой выделяет три случая взаимовлияния потребителей на характер спроса. Эти ситуации получают авторские названия:

- 1) эффект присоединения к большинству (*bandwagon effect*);
- 2) эффект сноба (*snob effect*);
- 3) эффект Веблена (*Veblen effect*).

Эффект присоединения к большинству побуждает потребителя приобретать то, что покупают все или большинство. Это необходимо ему для того, чтобы чувствовать себя равным другим и выдерживать общий стиль. Более точно этот эффект можно описать как случай, когда какой-либо человек предъявляет большой спрос на товар из-за того, что некоторые или все остальные покупатели также предъявляют большой спрос на данный продукт. Отчасти эффект присоединения к большинству — это одна из популярных теорий, объясняющих процесс распространения моды и модных тенденций в обществе. Также этот эффект проявляется, когда индивид стремится соответствовать тому кругу людей, где он хотел бы вращаться. Другими словами, под эффектом присоединения к большинству подразумевается «величина, на которую возрастет спрос на товар из-за того, что другие тоже покупают этот же самый товар» [3, с. 306].

**Эффект сноба** представляет собой эффект, обратный предыдущему. В данном случае потребитель стремится отличаться от большинства, хочет стать особенным, оригинальным, т.е. желает выделиться из толпы. Покупатель-сноб никогда не купит то, что приобретают все. Именно поэтому и в этой ситуации мы можем сказать: выбор отдельного потребителя зависит от выбора остальных. Только зависимость эта обратная: чем больше масштабы потребления какого-либо товара, тем меньше на него спрос среди покупателей-снобов. Иными словами, спрос отдельного потребителя отрицательно соотносится с общим

объемом спроса. Третий эффект назван **эффектом Веблена** — в честь автора концепции демонстративного потребления. Эффект Веблена, по мнению Х. Лейбенштейна, возникает, когда товары приобретаются для того, чтобы произвести неизгладимое впечатление на других. Цена продукта в этом случае складывается из двух составных частей:

1) реальной стоимости; 2) престижной стоимости. Именно поэтому под эффектом Веблена понимается эффект увеличения потребительского спроса, связанный с тем, что товар имеет более высокую (а не более низкую) цену. Эффект Веблена похож на эффект сноба. Однако их принципиальное различие заключается в том, что во втором случае прослеживается зависимость от размеров потребления остальных, тогда как в первом — прежде всего от цены. При эффекте Веблена покупатель ориентируется на приобретение таких товаров, которые свидетельствовали бы о личном высоком социальном статусе.

В целом же в своей работе Х. Лейбенштейн не только описал специфические эффекты, но и разделил потребительский спрос на две большие группы, а именно на:

1) функциональный спрос; 2) нефункциональный спрос.

При потреблении роскоши спрос является в основном нефункциональным, при этом доминируют иррациональные мотивы и социальные формы потребления (эффект присоединения к большинству, эффект сноба и эффект Веблена).

#### **Учебно-методическое обеспечение программы**

1. Синяева И.М. Маркетинг в коммерции: учебник для студентов вузов / И. М. Синяева, С. В. Земляк, В. В. Синяев ; под ред. Л. П. Дашкова. - 3-е изд. - М. : Дашков и К\*, 2012. - 548 с.

2. Романов А.А. Маркетинговые коммуникации: учебник для студентов вузов / А. А. Романов, И. М. Синяева, В. А. Поляков. - М. : Вузовский учебник : ИНФРА-М, 2011. - 384 с. *принимательской деятельности: конспекты лекций.* - М., 1999.

3. Художественный рынок [Текст] : вопросы теории, истории, методологии / А. В. Карпов [и др.]; науч. ред. Т. Е. Шехтер. - СПб. : СПбГУП, 2004. - 228, [1] с.

4. Производство и потребление культурных продуктов. Материалы круглого стола «ОЗ», 23 сентября 2005 г. /Д. Дондурей, А. Прохоров, А. Голубовский, А. Дмитриев, М. Калужский. // Отечественные записки. – 2005. - № 4. - <http://www.strana-oz.ru/?numid=25&article=1092>

5. Пашков, Б.И. Управление непроемкой сферой. -М.: Экономика, 1990.

6. Мелихова, Е. Л. Художественная галерея: торговля искусством? [Текст] / Е.Л. Мелихова // Социологические исследования. - 2000. - № 4. - С. 125-127.

7. Новикова, Г.Н. Социокультурные концепции управления в арт-менеджменте [Текст] / Г.Н. Новикова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2005. - № 2. - С. 83-88.

8. Володина, Т.Е. Изменения в бухгалтерском учете: особенности учета отдельных операций по предпринимательской деятельности в учреждениях культуры и искусства / Т.Е. Володина // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2006. – № 7. – С. 27-32.

## Оценка качества освоения программы модуля 7.

Оценка качества освоения программы осуществляется лектором, составителем данной программы, в виде зачета в письменной форме.

### Вопросы для самоконтроля

1. Понятия «коммуникация», «арт-критика», «медиа».
2. Коммуникация в области искусства и культуры как объект исследования.
3. Медиапроекты в области культуры и искусства: определение, кейсы.
4. Продвижение культурного продукта с помощью SMM: основные особенности и инструменты.
5. Место и роль критика в художественном процессе.
6. Профессия арт-критика в России: формирование и основные особенности.
7. Понятия «интеллектуальная собственность» и «авторское право».
8. Арт-критики, художники и кураторы: особенности взаимодействия в российском контексте.
9. Понятие и специфика бренда в.
10. Тенденции развития мирового рынка товаров класса люкс.
11. Особенности российского рынка роскоши: тенденции и перспективы
12. Особенности комплекса маркетинга в сфере товаров класса люкс.
13. Товарная политика в сфере товаров класса люкс: основные направления
14. Рынок подделок и имитаций в сфере товаров класса люкс.
15. Ассортиментная политика в сфере товаров класса люкс.
16. Ребрендинг в товарах класса люкс.
17. Ценовые стратегии в сфере товаров класса люкс.
18. Методы ценообразования в сфере товаров класса люкс.
19. Факторы ценообразования и ценовые цели операторов на рынке товаров класса люкс.
20. Ценовая сегментация на российском рынке товаров класса люкс с примерами.
21. Монобренды против мультибрендов: преимущества и недостатки розничных форматов товаров класса люкс.
22. Рекламные стратегии в сфере товаров класса люкс. Основные каналы распространения рекламы.
23. Интернет как средство распространения рекламы и канал продаж в сфере товаров класса люкс.
24. Стратегия работы с байерами в шоу-руме
25. Sales promotion в сфере товаров класса люкс.
26. Роль выставок и ярмарок в установлении коммуникационных каналов с потребителем в сфере товаров класса люкс.

## **4. Условия реализации программы**

### **4.1. Организационно-педагогические условия реализации программы**

Содержание программы строится на практико-ориентированном подходе к обучению, органично соединяет теоретические знания и практические навыки, опосредованно (имплицитно) влияет на успешность освоения профессиональной деятельности, заданного в формате профессиональных компетенций.

Основные образовательные технологии: программа предусматривает сочетание лекционных и практических занятий. Преподаватель управляет процессом обучения, сопровождая работу по программе, организуя промежуточную и итоговую аттестацию, оценивая подготовку обучающихся по программе.

Обучение по программе проходит в составе группы слушателей или индивидуально. Перечень и объем тем и разделов программы определены учебным планом.

Основными формами работы со слушателями являются:

Интерактивная лекция – форма занятия, предполагающая интерактивное изложение преподавателем содержания тем курса. Основная цель – актуализация знаний слушателей по теме, постановка и освещение проблемы, достижение понимания слушателями представляемой информации через рефлексивные процедуры, стимулирование интереса к изучаемой теме.

Практикум – форма занятия, предполагающая выполнение практических заданий индивидуально или в небольших группах (5-9 чел.), направленных на освоение и отработку технологий и методик инновационного менеджмента.

Индивидуальные консультации – представляют собой внеаудиторную форму работы преподавателя с отдельным слушателем (группой слушателей), включающую обсуждение тех материалов и заданий, которые либо вызывают трудности у слушателя, либо связаны с углубленным интересом слушателя к определенной проблеме.

Для эффективной организации деятельности группы слушателей используются компьютерные презентации и иные методические материалы (в электронном виде); по необходимости предоставляется возможность работы в сети Интернет и на персональном компьютере (в процессе выполнения индивидуальных и групповых заданий).

### **4.2. Материально-техническое обеспечение программы**

Организация располагает материально-технической базой, обеспечивающей реализацию данной программы. В наличии имеются: учебная аудитория, оснащенная мебелью и оборудованием для проведения учебного процесса, в том числе с применением информационных технологий; компьютеры с установленным пакетом лицензионных программ, а также мультимедийное оборудование.

### **4.3. Кадровое обеспечение программы**

К реализации программы привлекаются педагогические работники, квалификация которых соответствует требованиям Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих, раздел «Квалификационные характеристики должностей работников образования»:

«Высшее профессиональное образование или среднее профессиональное образование по направлению подготовки «Образование и педагогика» или в области,

соответствующей преподаваемому предмету, без предъявления требований к стажу работы либо высшее профессиональное образование или среднее профессиональное образование и дополнительное профессиональное образование по направлению деятельности в образовательном учреждении без предъявления требований к стажу работы».