

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»
(Санкт-Петербургская академия художеств)

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по научной работе
Санкт-Петербургской академии
художеств


Ю.Г. Бобров

ПРОГРАММА
ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

ПО ДИСЦИПЛИНЕ

ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК

для поступления

на программы подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре

по научным специальностям

5.7.3 – Эстетика

5.10.3 – Виды искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

2.1.11 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия

Санкт-Петербург
2024

Подразделение: Кафедра иностранных языков

Составитель программы: Т. В. Павлова, кандидат филологических наук, доцент.

E-mail: foreignlang-dep@yandex.ru

Программа вступительного испытания по дисциплине **Иностранный язык** (английский, немецкий, французский) для поступления на программы подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре сформирована в соответствии с федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования по программам специалитета и магистратуры.

Цель испытания – определить уровень овладения навыками перевода с иностранного на русский язык оригинального текста по специальности с помощью словаря и без словаря; умение справляться с грамматическими, лексическими и стилистическими трудностями при переводе оригинальной литературы по специальности. А также определить уровень развития у поступающих коммуникативной компетенции. Под коммуникативной компетенцией понимается умение соотносить языковые средства с конкретными сферами, ситуациями, условиями и задачами общения, рассматривать языковой материал как средство реализации речевого общения.

1. Требования к поступающим:

На вступительных испытаниях поступающий должен продемонстрировать умение пользоваться иностранным языком как средством культурного и профессионального общения. Поступающий должен владеть орфографическими, лексическими и грамматическими нормами иностранного языка и правильно использовать их во всех видах речевой деятельности, представленных в сфере профессионального и научного общения.

Учитывая перспективы практической и научной деятельности аспирантов, требования к знаниям и умениям на вступительном экзамене осуществляются в соответствии с уровнем следующих языковых компетенций:

Говорение и аудирование – на испытании поступающий должен показать владение неподготовленной диалогической речью в ситуации официального общения в пределах вузовской программной тематики. Оценивается умение адекватно воспринимать речь и давать логически обоснованные развернутые и краткие ответы на вопросы экзаменатора.

Чтение – контролируются навыки изучающего и просмотрового чтения. В первом случае поступающий должен продемонстрировать умение читать оригинальную литературу по специальности, максимально полно и точно переводить ее на русский язык, пользуясь словарем и опираясь на профессиональные знания и навыки языковой и контекстуальной догадки. При просмотровом (беглом) чтении оценивается умение в течение ограниченного времени определить круг рассматриваемых в тексте вопросов, выявить основные положения автора и перевести текст на русский язык без предварительной подготовки, без словаря. Как письменный, так и устный переводы должны соответствовать нормам русского языка.

2. Содержание вступительного испытания:

- 1) Чтение и письменный перевод со словарем оригинального текста по специальности. Объем 1 200 – 1 300 печатных знаков. Время на подготовку: 30 минут. Форма проверки – чтение отрывка вслух, проверка подготовленного перевода. Ответы на вопросы экзаменатора по тексту на иностранном языке.
- 2) Чтение без словаря оригинального текста по специальности. Объем 1 000 – 1 200 печатных знаков. Время на подготовку: 15 минут. Форма проверки – передача содержания на русском языке.
- 3) Чтение (просмотровое, без словаря) предложенной статьи по проблемам, связанным с искусством. Объем 700 – 800 печатных знаков. Время на подготовку: 6 – 8 минут. Форма проверки – передача основной идеи текста на родном языке.
- 4) Краткая беседа с преподавателем на иностранном языке по темам: «О себе», «Мой институт», «Моя работа», «Моя специальность», «Круг научных интересов».

3. Пример текста, предназначенного для письменного перевода:

3.1. Английский язык

Natalia Goncharova

Before the break up of the First World War in 1914 Russia became a truly international center: on the basis of this international meeting-ground of ideas, the Cubo – Futurist movement emerged. While intrinsically bound up with, and owing much to, contemporary Western European movements – reflected in its name – Cubo-Futurism was a movement peculiar to Russia and immediately preceded the schools of abstract painting which arose in Russia during the years 1911–21, in which the Russians emerged at last as pioneers in the ‘modern movement’.

The leader and organizer of the many little exhibitions which are characteristic of the years 1907 to 1913 was Mikhail Larionov. Larionov the leader and Goncharova his brilliant pupil are two personalities of fundamental importance in the history of the modern movement in Russia. Their work in retrospect lacks the single-mindedness and logic of the development of Kasimir Malevich and Vladimir Tatlin, but it played a vital historic role in the Russian artistic word of the years leading up to 1914, and without it, it is difficult to imagine how Malevich and Tatlin could have arrived at their historic conclusion. For Goncharova and Larionov selected and sifted turn by turn the most live and progressive ideas in Europe and Russia from the beginning of the century up to the First World War, when they left the country as designers for Diaghilev’s ballet. It is, above all, for their receptive, selective minds that the work of these artists is important: in its development one can trace the course of that assimilation of the foreign and domestic influences whose synthesis is at the basis of the Suprematist and Constructivist movements.

At this moment – when all these different influences were on the point of synthesis – a third personality emerged to succeed Larionov and Goncharova. This third leader of the Cubo-Futurist school was Kasimir Malevich. Vladimir Tatlin was also, in 1911, drawn into this circle of intense activity by the forceful personality of Larionov. It was through Larionov and his exhibitions that these two artists first met, and that the Russian school became a reality.

At the third exhibition of the 'Golden Fleece' in December 1909, Larionov and Goncharova first launched the new 'Primitivist' style. From the works sent to this exhibition one can first discern a free use of a Fauve-derived boldness of line and abstract use of colour as expressive entities in their own right: this new freedom is likewise reflected in the turning to national folk-art traditions for that directness and simplicity which Gauguin and Cézanne had taught them to appreciate. Embroidery from Siberia, traditional pastry forms and toys, and the 'lubok' – peasant woodcuts – were the sources from which Larionov and Goncharova drew their inspiration in this new primitive style. The 'lubok' dates from the seventeenth century in Russia and was similar to the English Chapbooks. They were first religious, then political in subject, or often enough simply a means of circulating songs and dances to the peasants. They were produced in the towns for circulation among the peasantry. The 'lubok' was very far-reaching in its influence at this time in German as well as Russian art circles. Another national tradition which influenced this 'Primitivist' style was that of icon painting introduced by Goncharova, which later proved a highly significant influence in the development of both Malevich's and Tatlin's work.

We must pause to fill in some of the background to the lives of Goncharova and Larionov.

Natalia Sergeevna Goncharova was born in a small village in the Tula province, south-east of Moscow, in 1881, of an ancient noble family. Her father's ancestor had been architect to Peter the Great, and Sergei Goncharov continued the tradition. Like many of their kind, however, the Goncharov family had become much reduced in wealth since the rise of the merchant class in the nineteenth century. Sergei Goncharov was a descendant of the Pushkin family through his mother Natalia, who was the daughter of the poet. Natalia Goncharova's mother was a member of the Belyaev family which had done so much to encourage the nineteenth-century nationalist movement in music. This formidable family tradition marks Goncharova apart from the other members of this Cubo-Futurist movement, who were usually either peasant-born or the small tradesmen class.

Goncharova grew up on the family's country estate, and in spite of her removal at the age of ten to a school in Moscow, she says that she always remained hostile to urban life. It is interesting that she, more than any other of her colleagues, shared the emotional preoccupation with machine-life of the Italian Futurists, a mood reflected in her works of 1912–14.

In 1898 she began attending sculpture classes at the Moscow College under Pavel Trubetskoi, one of the Russian sculptors of the 'World of Art' movement, whose work is related to Rodin's. It was soon after this Goncharova first met Larionov, likewise a student in the College at this time. From now on, the two artists were inseparable both in their work and life.

Goncharova's interest in icon painting was an early development and was probably influenced directly by the activities of the Abramtsevo colony, whose members were now successful and established artists working particularly in the theatre. There were others among the second generation of 'World of Art' painters, such as Bilibin and Stelletsky, who were also engaged in an attempt to adapt the Russo-Byzantine tradition to modern pictorial demands. Goncharova's earliest works in this style date from 1903 to 1905, but most of these works the artist claims to have destroyed. But even in the surviving examples one can discern the characteristic brilliant range of colour typical of Goncharova's mature works: here also is the rich ornament and strong linear rhythm which this artist so brilliantly exploited in her later theatrical designs. This flair for ornament became almost a scientific investigation for Goncharova, and together with her use of

icon painting as a source of pictorial composition is her chief independent contribution to the modern movement in Russia.

Thus one can distinguish two streams in Goncharova's work: her vigorous and independent research in reviving national traditions, and her more timid academic interpretations of the current European styles. These two streams continued in her work until about 1910, when the students discipline based on studies of the work of Vrubel, Borissov-Mussatov, Brueghel, Cézanne, Van Gogh, Toulouse-Lautrec and Maurice Denis, to mention but a few, became reconciled with her experiments in the Russo-Byzantine styles under the impact of the French Fauves. These works of 1910–12 by Goncharova such as *Dancing Peasants* and *Peasants* and *Haycutting* were, as well as shall see, the direct source of Melevich's inspiration at this period. Not only did he make use of the same colour range and similar pictorial devices but often even the subject and title were the same as pictures by Goncharova.

Camilla Gray

3.2. Немецкий язык

Cranach der Ältere

Lucas Cranach der Ältere (1472 – 1553), der große Maler der Reformationszeit, hat mit seinem umfangreichen Œuvre (творчество) die Bildwelt der Deutschen wohl am nachhaltigsten geprägt. Religiösen Themen hauchte er völlig neues Leben ein, für den reformierten Glauben schuf er neue Bildtypen. In seinen erotischen Darstellungen entwarf Cranach ein zeitloses Ideal weiblicher Schönheit, das noch im 20. Jahrhundert Künstler wie Pablo Picasso und Alberto Giacometti angeregt hat.

Seinen Erfolg verdankte er vor allem der hohen Qualität seiner Werke. Cranachs Talent lag auch in seinem sicheren Umgang mit unterschiedlichen Auftraggebern des Hochadels und altgläubigen Klerus, reichen Patriziern sowie den Anhängern Luthers. Diese Diversifizierung ging über die bildende Kunst hinaus: Zu Cranachs Imperium gehörte auch eine Apotheke mit Weinausschank, er tätigte Immobiliengeschäfte und betrieb eine Druckerpresse, war Verleger und Buchhändler.

Lucas Cranach verstand es, Kunst und Kommerz zu seinem Vorteil zu verbinden. Als Sohn eines Malers aus Franken machte der ehrgeizige Cranach seinen entscheidenden Karrieresprung am Hof des sächsischen Landesherrn Friedrich des Weisen. Von jenem wurde Cranach das rätselhafte Schlangensignet verliehen, das bald zu seinem unverwechselbaren Markenzeichen wurde und die Bilder seiner Werkstatt bezeichnete. Cranach entwickelte einen einzigartigen Stil, der von seinen Mitarbeitern perfekt umgesetzt werden konnte. Als Bildnismaler steht Cranach gleichberechtigt neben den bedeutendsten deutschen Porträtisten des 16. Jahrhunderts. Dabei zeigen seine Porträts weniger das Streben nach einer rein objektiven, naturgetreuen Wiedergabe als mehr den Versuch, die Dargestellten auch durch Emotionen zu charakterisieren.

In Wittenberg etablierte sich der Künstler rasch und baute durch sein unternehmerisches Geschick ein gewaltiges Kunstimperium nördlich der Alpen auf. Eng befreundet mit Martin Luther avancierte Cranach zum Propagandisten der protestantischen Lehre.

Seine Porträts von Luther wurden in Serie gemalt und verbreitet. Cranach war maßgeblich an der Entwicklung einer protestantischen Bildsprache beteiligt, blieb aber gleichzeitig auch einer altgläubigen Auftraggeberschaft treu: Traditionelle Madonnen- und Heiligenbilder entstehen weiterhin in großen Stückzahlen.

Cranachs unerschöpfliche Gabe zu neuen Bildformulierungen zeigt sich schließlich in seinen Darstellungen profaner und mythologischer Inhalte. Ungleiche Paare, Venus und Amor oder die Taten des Herkules werden in zahlreichen Versionen durchgespielt. Zur Spezialität werden

dabei erotische Aktdarstellungen, in denen Cranach einen idealisierten zierlich-eleganten Typus der „Kinderfrau“ entwickelt, der in immer neuen Variationen und Kontexten zur Darstellung kommt.

Auch wenn Cranach bis ins hohe Alter selbst zum Pinsel griff, band er seine Söhne frühzeitig in den Werkstattbetrieb ein. Nach dem Tod Lucas Cranach d.Ä. 1553 wurde das Familienunternehmen unter der Leitung des Sohnes Lucas d.J. weitergeführt.

Albrecht Dürer (1471 – 1528)

Mit Albrecht Dürer hat Nürnberg den bedeutendsten deutschen Maler hervorgebracht. Eine ganze Epoche, die „Dürerzeit“, ist nach ihm benannt, und sein Einfluss auf die altdeutsche Kunst kann gar nicht hoch genug eingestuft werden: Erst seine Werke verhalfen der Renaissance und ihren künstlerischen Idealen in Deutschland zum Durchbruch. Beeinflusst von den Ideen des aufkommenden Humanismus, förderte der Maler mit seinen Selbstporträts nicht nur die Herausbildung eines neuen künstlerischen Selbstverständnisses, sondern führte beispielsweise auch den Begriff der „Landschaft“ in den deutschen Sprachgebrauch und in die Malerei ein.

Als drittes Kind eines aus Ungarn stammenden Goldschmieds wurde Dürer am 21. Mai 1471 in Nürnberg geboren. Mit dreizehn Jahren begann der junge Albrecht, der noch siebzehn Geschwister hatte, eine Lehre im väterlichen Betrieb. Doch der begabte Knabe hegte bald andere Pläne: er wollte Maler werden! Der Vater erhörte schließlich die Bitten seines Sohnes und vermittelte ihn an die benachbarte Werkstatt von Michael Wolgemut, dem seinerzeit renommiertesten Nürnberger Maler. Albrecht Dürer absolvierte hier eine zweite Lehre und ging anschließend auf eine mehrjährige Wanderschaft, bevor er sich 1494 als Maler in seiner Heimatstadt niederließ. Aber es hielt ihn nicht lange in Nürnberg: Kurz nach seiner Heirat mit Agnes Frey am 7. Juli 1494 reiste er über Innsbruck und Oberitalien nach Venedig, wo er die Kunst des Jacopo Barbari kennen lernte und die Werke der Antike studierte.

Nach Hause zurückgekehrt, widmete er sich verstärkt der Malerei. Erste Aufträge verschaffte ihm der sächsische Kurfürst Friedrich der Weise. Auch die Geschäfte mit der Druckgraphik, um die sich Agnes kümmerte, liefen gut. Doch der Ausbruch der Pest 1506 und der Wunsch, die richtige Perspektive zu erlernen, ließen ihn erneut nach Italien aufbrechen. Unter dem Einfluss Giovanni Bellinis entstand in Venedig das berühmte ;Rosenkranzfest; Im Gegensatz zur ersten Reise empfing man ihn in den vornehmsten Häusern. Selbst der Doge von Venedig erwies ihm seine Reverenz, und in Bologna ehrten ihn die Malerkollegen durch einen Fackelzug mit opulentem Festmahl. Vorwurfsvoll schrieb Dürer an die Daheimgebliebenen: ;Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer. (Schmarotzer *m-s* = - *паразит (о человеке), тунеядец, прихлебатель.*)

Doch schon 1507 zog es ihn wieder in die Heimat. Durch Kaiser Maximilians Förderung wurden Dürer auch in Deutschland Ruhm und Ehre zuteil. In seinen letzten Lebensjahren wandte er sich vor allem der Kunsttheorie zu: Neben Schriften zur Befestigungslehre, die aus Sorge um einen weiteren Vormarsch der Türken entstanden, verfasste er Lehrbücher über den richtigen Umgang mit der Perspektive und den Proportionen. Infolge einer Malariainfektion, die er sich 1520 in Holland zuzog, stand es um seine Gesundheit zunehmend schlechter. 1526 vermachte er seiner Vaterstadt die beiden Tafeln der „Vier Apostel“. Als Albrecht Dürer am 6. April 1528 kinderlos starb, hinterließ er neben 70 Gemälden ein bedeutendes graphisches Werk mit 100 Kupferstichen, 350 Holzschnitten und 900 Zeichnungen – und ein beträchtliches Vermögen. Beigesetzt wurde er auf dem Nürnberger Johannisfriedhof. Seine Bilder und Stiche sind ein eindrucksvolles Zeugnis dafür, dass es für Dürer außerhalb der Wirklichkeit keine Schönheit gab: „Wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“

3.3. Французский язык

Léonard de Vinci (1452–1519)

Léonard de Vinci l'universel

Lorsqu'il s'installe au Clos Lucé , Léonard de Vinci a soixante-quatre ans. C'est le crépuscule de sa vie, mais aussi le plein midi de la maturité créatrice de cet homme qui, tour à tour, fut peintre, sculpteur, architecte, musicien, ingénieur, mathématicien, alchimiste et philosophe, au lendemain d'une carrière certes solitaire mais riche en péripéties, en créations et en intuitions qui l'a fait baptiser par Michelet «le frère italien de Faust».

Il était né le 15 avril 1452 (un an après Christophe Colomb!) au hameau d'Anchiano, à trois kilomètres de Vinci, un petit village dominé par un château du XIIIe siècle, au coeur de la Toscane, dans les environs d'Empoli. Sa maison natale, piazzetta Guazzesi, y existe toujours, bien que fortement restaurée (certains disent même reconstruite), de même que l'église où il fut baptisé et, avec eux, ce paysage de collines, d'oliviers et devignobles sur les raides pentes du Monte Albano, dominant la vallée de Pistoia qu'on retrouve dans le fond de certains de ses tableaux.

Déjà en naissant, Léonard n'était pas comme les autres enfants puisqu'il était bâtard, bâtard de Ser Piero, de Vinci, notaire (et lui-même fils, petit-fils et arrière-petit-fils de notaires) et d'une jolie paysanne, Catherine, sur laquelle on ne sait pratiquement rien.

De l'enfance et de l'adolescence de Léonard, on ne sait pas grand-chose, sinon sa passion pour la nature qu'il commence à étudier très jeune, avant de manifester ses étonnantes aptitudes graphiques en naturalisant des animaux et en décorant, à dix ans, un bouclier si magnifique qu'il sera offert au grand-duc de Toscane. Voilà pourquoi, en 1465, nous le retrouvons à Florence dans l'atelier du peintre, sculpteur et orfèvre Verrocchio, en compagnie d'autres espoirs de ce «quattrocento » constituant le véritable laboratoire de la Renaissance, Botticelli, Perugino et Lorenzo di Credi. Il a treize ans et son apprentissage va durer six années, à la suite desquelles cet adroit gaucher devient membre de la prestigieuse corporation des peintres de Florence. Et peut-être est-ce lui que son maître prend pour modèle pour cette statue de David. Qu'il qu'il achève en 1476, représentant un jeune homme bouclé aux traits fins, un trop beau jeune homme blond aux yeux bleus dont certains homosexuels recherchent la compagnie, d'où un procès un peu embrouillé deux ans plus tard, à la suite duquel une tradition persistante affirmera que Léonard – à qui il est vrai on ne connaîtra aucune liaison – n'aurait jamais aimé les femmes, mais ne réservait son intérêt esthétique, sensuel ou sexuel qu'aux jeunes et beaux garçons.

Rude apprentissage de la vie que celle de ce jeune homme surdoué, certes, mais oublié par sa famille et que son père en particulier – devenu veuf en 1475, il va se remarier quatre fois et donner jour à dix autres fils! – laisse sans ressources, bien qu'il se soit, lui aussi, installé à Florence où il sert de notaire aux grands de la cité. Léonard ne vit donc que de commandes publiques, tableaux et fresques, que pourtant il abandonne souvent en cours de réalisation, car son esprit vagabonde sans cesse vers de nouvelles recherches qui lui font délaissé sa tâche pour des spéculations de plus en plus audacieuses.

En 1482, Léonard quitte Florence pour Milan, où Laurent de Médicis – ayant appris qu'il venait de créer une lyre d'argent en forme de crâne de cheval – le recommande à Ludovic le More, muni d'une lettre de recommandation. Il en profite pour écrire à ce dernier une longue lettre dans laquelle il lui propose les inventions qu'il vient de mettre au point: bombes à gaz, mitrailleuses et chars d'assaut, voiture automobile, foreuse, ascenseur, lampes à souder, batiscaphe et parachute, tous objets totalement inconcevables pour ses contemporains mais qui, depuis plusieurs années, ont germé dans sa tête avec une évidence qui laisse pantois!

Dans le même temps, Léonard qui multiplie les cordes à son arc, poursuit ses recherches en architecture, en optique, en science hydraulique, noircissant chaque jour des pages de manuscrits.

Toujours est-il qu'il séjourne à Pavie puis à Padoue dont il écume les bibliothèques, toujours à la recherche de concepts nouveaux, avant de revenir à Milan finir, quand il en a le temps, quelques tableaux commencés, *l'Annonciation*, *Saint Jérôme*, *la Vierge aux rochers*, *Léda et le Cygne*, *la Dame à l'hermine* et *Saint Jean-Baptiste*.

Léonard a maintenant trente ans et commence à se désespérer en constatant que, lui qui peut tout, s'avère impuissant à réaliser ses projets. Ludovic Le More qui le paye davantage en compliments qu'en bonne monnaie sonnante et trébuchante, n'utilise guère ses capacités et la plupart de ses concitoyens le jugent comme un incapable, surtout depuis qu'il a prétendu pouvoir faire voler une machine, sans cependant y parvenir. De surcroît, il se complique la vie en adoptant un enfant découvert un jour au fond d'une mesure à la campagne, un petit Giacomo, beau comme un diable, d'où le surnom dont on l'affuble, Salaino. Cet enfant, il va l'élever avec amour, sans espoir de retour de la part d'un être déjà corrompu, « voleur, menteur, obstiné et glouton », qui lui coûtera bien cher en argent comme en désillusions. En 1493, sa maison se compose de six bouches à nourrir, car outre Salaino, s'ajoutent les élèves Boltraffo et Marco, un inconnu et une certaine Catherine, à l'identité mystérieuse, dont on ne sait toujours pas s'il s'agit d'une servante ou de sa propre mère qu'il fait enterrer à ses frais deux ans plus tard.

Mais voici qu'il achève en 1493 la maquette grandeur nature de sa statue colossale de Sforza, exposée à Milan le 25 août. Celle-ci, avec ses quatorze mètres de haut, laisse pantois d'admiration ses compatriotes et lui vaut non seulement la réputation de plus grand sculpteur d'Italie, mais encore un cadeau de Ludovic : une vigne dont les revenus lui apporteront un peu d'aisance avec ceux d'une autre, léguée, elle, par un de ses oncles Léonard va-t-il enfin connaître la gloire éternelle ? Non, car la guerre commençant, les dix-sept tonnes de bronze sont saisies pour fabriquer des canons et Léonard, désespéré, voit anéantie l'oeuvre de sa vie. De ce rêve fou, il ne restera que des notes, que Girardon reprénda à son compte deux siècles plus tard pour fondre son monumental Louis XIV à Paris, ce qui montre que, là encore, Vinci est un précurseur.

Mais rien n'arrête Léonard, à présent occupé à peindre une vaste fresque sur «la bataille d'Anghiari», remportée jadis par les Florentins sur les Milanais, dans la salle du grand conseil de Florence. Hélas ! la technique qu'il utilise est mauvaise et l'oeuvre se détruit peu à peu, au lendemain de trois nouvelles années de travail acharné. Cette autre désillusion, suivie d'une brouille avec l'astre montant, Michel-Ange, et de la mort de son père avec lequel il ne s'entendait guère, le laissent profondément désesparé. Léonard, malgré tout, se console en s'occupant de fortifications à Piombino et d'hydraulique et surtout – l'année est fertile en rebondissements – en entreprenant le portrait d'une certaine *Joconde*, sans imaginer que ce tableau, dont on ne sait toujours pas exactement qui il représente, sera un jour le plus célèbre au monde. A cette époque, il semble s'être définitivement installé à Florence.

4. Рекомендуемая литература:

Английский язык

1. *Гарагуля С. И.* Английский язык для студентов архитектурных специальностей. Ростов-на-Дону, 2013.
2. *Гуревич В. В.* Практическая грамматика английского языка. Упражнения и комментарии. – М.: Флинта – Наука, 2003.
3. *Гивенталь И.А.* Как это сказать по-английски. 13 издание. – М.: Наука, 2013.
4. *Долгина Е. А.* Краткая грамматика английского языка. – М.: Московский лицей, 1999.
5. *Дроздова Т. Ю., Берестова А. И., Маилова В. Г.* English grammar. – СПб.: Химера, 2000.

6. *Кривошеина С. Д.* Учебное пособие по английскому языку для художественно-промышленных вузов. – СПб., 1992.
7. *Кулиш С. А.* Английский язык: пособие для поступающих в аспирантуру. – М.: МГСУ, 2011.
8. *Левецкая Т. Р., Фитерман А. М.* Теория и практика перевода с английского языка на русский (книга доступна на сайте: translations.web-3.ru)
9. *Либерман Н. И., Фролова-Багреева Н. А., Кедрова М. М.* Английский язык для вузов искусств. – М.: Высшая школа, 1989.
10. *Миньяр-Белоручева А. П.* Англо-русские обороты научной речи. Практикум для студентов, диссертантов и деловых людей. – М.: ООО «Издательский дом “Перспектив-АП”», 2005.
11. *Рунов Д.* Английский язык. Грамматика. Графическая версия. – СПб.: Runov school, 2002.
12. *Федорова Л. А.* Английский язык, французский язык, немецкий язык для поступающих в аспирантуру. – М.: АСТ, 2009.
13. “Cool English”. Study Journal. Years 2006 – 2009.
14. *Krutikov Y. A., Kuzmina I. S., Rabinovich Kh. V.* Exercises in modern English grammar. – М.: Foreign Languages Publishing House, 1960.
15. *Zirdzina G.* Everyday English in dialogues. – Riga, 1991.
16. Методическое пособие по английскому языку. Составители: Т.В. Павлова, М.Б. Кравчунас, Т.И. Пасмурова, М.Г. Орловский, О.Г. Егудина. СПб., 2015
17. Printmaking. Пособие по чтению для студентов графического факультета. Составители: А.Б. Терехова, при участии М.Б. Кравчунас. СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2005
18. From the History of Architecture. Методическое пособие по английскому языку. Составители: Т.И. Пасмурова, Г.М. Амирова. СПб., 2016
19. From the Story of Painting. Пособие по чтению на англ. языке. Составитель: Т.И. Пасмурова. СПб., 2008
20. Modern Art. Из истории современной европейской живописи. Составитель: Т.И. Пасмурова. СПб., 2017
21. Практическое пособие по грамматике для изучения английского языка. Составители: Т.В. Павлова, М.Б. Кравчунас, Т.И. Пасмурова, М.Г. Орловский, О.Г. Егудина. СПб., 2017

Немецкий язык

1. *Агаркова Е. В.* Немецкий язык. СПб.: Литон, 2007.
2. *Арсеньева М., Нарустранг Е.* Немецкая грамматика. СПб.: Антология, 2007.
3. Большой немецко-русский словарь (Grosswörterbuch Deutsch-Russisch) / Под ред. К. Лейна. 19-е изд., стереотип. – М.: Русский язык Медиа, 2005.
4. *Дрейер Х., Шмит Р.* Грамматика немецкого языка. Упражнения. Ключи. – СПб.: Специальная литература, 1996.
5. *Латышев Л. К.* Технология перевода. 3 изд. М.: Издательский центр «Академия», 2010.
6. *Нарустранг Е. В.* Практическая грамматика немецкого языка. – СПб.: Союз, 1999.
7. *Федорова Л. А.* Английский язык, французский язык, немецкий язык для поступающих в аспирантуру. – М.: АСТ, 2009.
8. Хрестоматия по немецкому языку для ВУЗов искусств. – М.: Высшая школа, 1978.
9. *Шульц Х., Зундермайер В.* Немецкая грамматика с упражнениями / Перевод А. А. Попова. – М.: Иностраный язык, Оникс, 2000.

Французский язык

1. *Арутюнова Ж. М., Борисенко М. К.* Французский язык для философов: учебное пособие. – М.: РУДН, 2002.

2. *Добрякова Л. Л.* Французский язык. Учебное пособие. – СПб., 2002.
3. *Золотова Е.* Французско-русский словарь терминов искусства. – М.: Интеррос. Слово / Slovo, 2003.
4. *Карамышева Т. В., Драницына Е. С.* Слово и живопись. – СПб.: Союз, 2000.
5. *Попова И. Н., Казакова Ж. А.* Грамматика французского языка. Практический курс. 8-е изд., стереотип. – М.: Нестор Академия Паблшер, 2000.
6. *Тарасова А. Н.* Грамматика современного французского языка. Сборник упражнений по синтаксису. – М.: Нестор Академик Паблшер, 2005.
7. *Федорова Л. А.* Английский язык, французский язык, немецкий язык для поступающих в аспирантуру. – М.: АСТ, 2009.
8. *Grammaire en dialogue / Claire Miguel.* – CLE international, 2007.
9. *Grammaire essentielle du français, B1., Ed. didiez,* 2015, Paris
10. *Jean-Louis Ferrier.* L'Aventure de L'Art au XIXe Siècle.- Paris, Hachette Livre, 2008.
11. *Ian Sutton.* L'Architecture occidentale de la Grèce antique à nos jours.- Paris, Thames&Hudson, 2001.
12. *Bazin G.* Histoire de L'Art. De la Préhistoire a nos jours.- Paris, Massin, 1992.

Зав. кафедрой иностранных языков

М.Б. Кравчунас