

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Волков В.В.

Должность: Ректор

Дата подписания: 25.08.2025 12:16:20

Уникальный программный ключ:

ed68fd4b85b778e0f0b1bfea5dbc56cf148f1229117e799a70e9171f6d91

Автономная некоммерческая образовательная организация высшего образования

«Европейский университет в Санкт-Петербурге»

Международная школа искусств и культурного наследия

УТВЕРЖДАЮ:

Ректор

/В.В. Волков

«28 » февраля

2025 г.

Протокол УС № 2 от 28 февраля 2025 г.



Рабочая программа дисциплины
Морфология картины

образовательная программа
направление подготовки

51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия

направленность (профиль)
«Музейные исследования и кураторские стратегии»
программа подготовки – магистратура

язык обучения – русский
форма обучения – очная

квалификация выпускника
Магистр

Санкт-Петербург

Автор:

Григорьев Р.Г., кандидат искусствоведения, профессор факультета истории искусств АНООВО «ЕУСПб»

Рецензент:

Басс В. Г., кандидат искусствоведения, доцент факультета истории искусств АНООВО «ЕУСПб»

Рабочая программа дисциплины **«Морфология картины»**, входящей в состав основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии», утверждена на заседании Совета Международной школы искусств и культурного наследия.

Протокол заседания № 7 от 01.02.2024 года.

АННОТАЦИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ **«Морфология картины»**

Дисциплина «**Морфология картины**» является факультативной дисциплиной образовательной программы «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

Дисциплина «Морфология картины» состоит из занятий, проводимых в галереях и хранилищах Государственного Эрмитажа и ориентирована на овладение навыками анализа изображения *de visu*, описания «технических» характеристик изображения как объекта интерпретации (материалы основы, техники наложения пигментов, работа с поверхностью красочного слоя, проблемы сохранности). Вторая задача курса – практическое введение в область композиционного анализа, внутренняя геометрия регулярного поля изображения, работа художника с канонами и источниками, новации и соблюдение изобразительного этикета эпохи. В качестве объектов анализа выбраны сюжетные композиции, картины и гравюры с 14 по 19 век.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости, промежуточный контроль в форме зачета (в конце 1 семестра).

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 2 зачетных единицы, 72 часа.

Содержание

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ	5
2. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ	5
3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ	6
4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ	6
5. СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ	6
5.1 Содержание дисциплины	6
5.2 Структура дисциплины	8
6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	8
6.1 Общие положения	8
6.2 Рекомендации по распределению учебного времени по видам самостоятельной работы и разделам дисциплины	9
6.3 Перечень основных вопросов по изучаемым темам для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине	9
6.4 Перечень литературы для самостоятельной работы	10
6.5 Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы	10
7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	11
7.1 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации	11
7.2. Контрольные задания для текущей аттестации	12
7.3 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации	14
7.4 Типовые задания к промежуточной аттестации	15
7.5 Средства оценки индикаторов достижения компетенций	15
8. ОСНОВНАЯ И ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА	16
8.1 Основная литература	16
8.2 Дополнительная литература	16
9. ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	16
9.1 Программное обеспечение	16
9.2 Перечень информационно-справочных систем и профессиональных баз данных информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины:	17
9.3 Лицензионные электронные ресурсы библиотеки Университета	17
9.4 Электронная информационно-образовательная среда Университета	18
10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	18
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	20

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью освоения дисциплины «Морфология картины» является овладение навыками анализа изображения *de visu*, описания «технических» характеристик изображения как объекта интерпретации (материалы основы, техники наложения пигментов, работа с поверхностью красочного слоя, проблемы сохранности).

Задачи освоения дисциплины «Морфология картины» включают:

- практическое введение в область композиционного анализа, внутренняя геометрия регулярного поля изображения, работа художника с канонами и источниками, новации и соблюдение изобразительного этикета эпохи;
- формирование навыков разностороннего аналитического подхода к визуальной культуре и компаративного анализа.

2. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

В результате изучения учебной дисциплины обучающийся должен овладеть следующими компетенциями: универсальными (УК). Планируемые результаты формирования компетенций и индикаторы их достижения в результате освоения дисциплины представлены в Таблице 1.

Таблица 1

Планируемые результаты освоения дисциплины, соотнесенные с индикаторами достижения компетенций обучающихся

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции	Результаты обучения (знать, уметь, владеть)
УК-1 Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	ИД.УК-1.1. Знать методологию и методику системного и критического анализа проблемных ситуаций, стратегического управления ИД.УК-1.2. Уметь осуществлять системный и критический анализ проблемных ситуаций, вырабатывать стратегию действий ИД.УК-1.3. Уметь обосновывать, формулировать и решать задачи, возникающие в процессе профессиональной деятельности ИД.УК-1.4. Владеть методами системного и критического анализа, стратегического управления	Знать: методы научного познания, в основе которых лежит рассмотрение объекта как системы: целостного комплекса взаимосвязанных элементов, методы и модели стратегического планирования З (УК-1) Уметь: с использованием методов системного подхода анализировать альтернативные варианты решения исследовательских задач, вырабатывать стратегию действий и оценивать эффективность реализации стратегических планов У (УК-1) Владеть: целостной системой навыков методологического использования системного подхода при решении проблем, возникающих при выполнении исследовательских работ, навыками отстаивания своей точки зрения при выработке стратегических планов выполнения исследовательских работ В (УК-1)

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать: принципы анализа изображения *de visu*, описания «технических» характеристик изображения как объекта интерпретации; принципы композиционного анализа, внутренняя геометрия регулярного поля изображения, работа художника с канонами и источниками, новации и соблюдение изобразительного этикета эпохи;

уметь: проводить самостоятельный анализ изображения как объекта интерпретации, вести устную и письменную коммуникацию, представлять результаты исследования в

заданной форме, использовать принципы риторики в процессе презентации результатов выполненных исследований;

— **владеть:** навыками анализа изображения *de visu*, описания «технических» характеристик изображения как объекта интерпретации; навыками формирования отчетных документов и публичной презентации собственных исследований в области научных интересов.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «**Морфология картины**» является факультативной дисциплиной учебного плана основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия. Код дисциплины по учебному плану ФТД.05. Курсчитается в первом семестре, форма промежуточной аттестации — зачет.

Для успешного освоения материала данной дисциплины требуются знания, умения и навыки, полученные в ходе изучения бакалавриата/специалитета.

Знания, умения и навыки, полученные при освоении данной дисциплины, применяются магистрантами в процессе выполнения научно-исследовательской работы и подготовки к защите и защиты выпускной квалификационной работы.

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 2 зачетных единицы, 72 часа.

Таблица 2

Объем дисциплины

Типы учебных занятий и самостоятельная работа	Объем дисциплины				
	Всего	Семестр			
	1	2	3	4	
Контактная работа обучающихся с преподавателем в соответствии с УП:	28	28	-	-	-
Лекции (Л)	14	14	-	-	-
Семинарские занятия (С3)	14	14	-	-	-
Самостоятельная работа (СР)	44	44	-	-	-
Промежуточная аттестация	форма	Зачет	Зачет	-	-
	час.	-	-	-	-
Общая трудоемкость дисциплины (час./з.е.)	72/2	72/2	-	-	-

5. СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ

Содержание дисциплины соотносится с планируемыми результатами обучения по дисциплине: через задачи, формируемые компетенции и их компоненты (знания, умения, навыки — далее ЗУВ) по средствам индикаторов достижения компетенций в соответствии с Таблицей 3.

5.1 Содержание дисциплины

Таблица 3

Содержание дисциплины

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Содержание тем (разделов)	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)
1	Фресковая живопись:	«Мадонна с Младенцем, Св. Домеником и Св. Фомой	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2.	3 (УК-1) У (УК-1)

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Содержание тем (разделов)	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)
	Фра Беато Анжелико да Фьезоле (1387-1455)	Аквинским. 1430. Роспись вотивных объектов: Он же. Дарохранительница с изображением Христа и ангелов.		ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	В (УК-1)
2	Живопись приватного благочестия	Живопись приватного благочестия: Робер Кампен (ок. 1380-1444). «Мадонна с Младенцем у камина» (правая створка диптиха)	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)
3	Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья	Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья: Лукас Кранах Старший (1472-1553). «Венера и Амур» (1509)	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)
4	Большой интернациональный Маньеризм	Большой интернациональный Маньеризм: Хендрик Голциус (1558-1617). «Грехопадение» (1608) и «Свадьба Амура и Психеи» (1608)	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)
5	Живописное моделло для временного триумфального сооружения	Живописное моделло для временного триумфального сооружения: Питер Пауль Рубенс (1577-1640). Арка Фердинанда, оборотная сторона. (1634)	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)
6	Религиозное изображение вне жанров	Религиозное изображение вне жанров: «Лист в сто гульденов» (около 1650) и «Возвращение блудного сына» Рембрандта (1660-ые)	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)
7	«Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии	«Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии: история создания, авторы, герои	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)
8	Уничтожение жанровых рамок	Уничтожение жанровых рамок: Эдгар Дега (1834-1917). «Площадь Согласия». 1875	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)
9	Торжество новой условности	Торжество новой условности: Анри Матисс (1869-1954). «Фрукты, цветы, панно "Танец"». 1909.	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	З (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)

5.2 Структура дисциплины

Таблица 4

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Объем дисциплины, час.				Форма текущего контроля успеваемости*, промежуточной аттестации	
		Всего	Контактная работа обучающихся с преподавателем по типам учебных занятий в соответствии с УП		СР		
			Л	СЗ			
Очная форма обучения							
1	Фресковая живопись: Фра Беато Анжелико да Фьезоле (1387-1455)	7	1	2	4	О	
2	Живопись приватного благочестия	8	1	2	5	О	
3	Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья	8	1	2	5	О	
4	Большой интернациональный Маньеризм	8	1	2	5	О	
5	Живописное модель для временного триумфального сооружения	9	2	2	5	О	
6	Религиозное изображение вне жанров	8	2	1	5	О	
7	«Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии	8	2	1	5	О	
8	Уничтожение жанровых рамок	8	2	1	5	О	
9	Торжество новой условности	8	2	1	5	О	
Промежуточная аттестация		-	-	-	-	Зачет	
Всего:		72/2	14	14	44	-	

*Примечание: формы текущего контроля успеваемости: опрос (О).

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

6.1 Общие положения

Знания и навыки, полученные в результате лекций и семинарских занятий, закрепляются и развиваются в результате повторения материала, усвоенного в аудитории, путем чтения текстов и исследовательской литературы (из списков основной и дополнительной литературы) и их анализа.

Самостоятельная работа является важнейшей частью процесса высшего образования. Ее следует осознанно организовать, выделив для этого необходимое время и соответственным образом организовав рабочее пространство. Важнейшим элементом самостоятельной работы является проработка материалов прошедших занятий (анализ конспектов, чтение рекомендованной литературы) и подготовка к следующим лекциям/семинарам. Литературу, рекомендованную в программе курса, следует, по возможности, читать в течение всего семестра, концентрируясь на обусловленных программой курса темах.

Существенную часть самостоятельной работы магистранта представляет самостоятельное изучение учебно-методических изданий, лекционных конспектов, интернет-ресурсов и пр. Подготовка к семинарским занятиям, опросам также является важной формой работы магистранта. Самостоятельная работа может вестись как индивидуально, так и при содействии преподавателя.

6.2 Рекомендации по распределению учебного времени по видам самостоятельной работы и разделам дисциплины

Тема 1. Фресковая живопись: Фра Беато Анжелико да Фьезоле (1387-1455)

1.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

1.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 2 часа. Итого: 4 часа.

Тема 2. Живопись приватного благочестия

2.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

2.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

Тема 3. Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья

3.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

3.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

Тема 4. Большой интернациональный Маньеризм

4.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

4.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

Тема 5. Живописное моделло для временного триумфального сооружения

5.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

5.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

Тема 6. Религиозное изображение вне жанров.

6.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

6.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

Тема 7. «Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии

7.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

7.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

Тема 8. Уничтожение жанровых рамок

8.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

8.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

Тема 9. Торжество новой условности

9.1. Повторение пройденного на лекциях и семинарских занятиях материала – 2 часа.

9.2 Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 3 часа. Итого: 5 часов.

6.3 Перечень основных вопросов по изучаемым темам для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине

1. Историческое изучение искусства.

2. Композиционное построение картины.
3. Материалы основы.
4. Техники наложения пигментов.
5. Работа с поверхностью красочного слоя.
6. Проблемы сохранности.
7. Проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве.
8. Художественная структура картины.
9. Семиотика искусства.

6.4 Перечень литературы для самостоятельной работы

1. Арсланов, В.Г. История западного искусствознания XX века. Учебное пособие для вузов. М., 2003.
2. Борев, Ю. Б. Художественная культура XX века : теоретическая история : учебник / Ю. Б. Борев. – Москва : Юнити-Дана, 2017. – 495 с. : ил. – (Cogito ergo sum). – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=615797>. – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-238-01214-8. – Текст : электронный
3. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства [Text] / Б. Р. Виппер ; ред.: Ю. Б. Виппер, М. Я. Либман, Т. Н. Ливанова ; авт. предисл. Т. Н. Ливанова ; Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания Министерства культуры СССР. - М. : Изобразительное искусство, 1985. - 288 с.
4. Ильина, Т. В. Введение в искусствознание. М.: Издательство Юрайт, 2019
5. История искусств : учебное пособие : Рекомендовано методическим советом Уральского федерального университета для студентов вуза, обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 — Дизайн / составитель Л. А. Кинёва ; научный редактор Л. Б. Вожева. — Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2017. — 136 с. — ISBN 978-5-7996-2164-3.
6. Никитина, И. П. Философия искусства в 2 ч. М.: Издательство Юрайт, 2019
7. Усова, М.Т. История зарубежного искусства : учебное пособие / М.Т. Усова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Новосибирский государственный технический университет. - Новосибирск : НГТУ, 2012. - 72 с. - ISBN 978-5-7782-1945-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228859>.

6.5 Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы

Для обеспечения самостоятельной работы магистрантов по дисциплине «Морфология картины» разработано учебно-методическое обеспечение в составе:

1. Контрольные задания для подготовки к процедурам текущего контроля (п. 7.2 Рабочей программы).
2. Типовые задания для подготовки к промежуточной аттестации (п. 7.4 Рабочей программы).
3. Рекомендуемые основная, дополнительная литература, Интернет-ресурсы и справочные системы (п. 8, 9 Рабочей программы).
4. Рабочая программа дисциплины размещена в электронной информационно-образовательной среде Университета на электронном учебно-методическом ресурсе АНООВО «ЕУСПб» — образовательном портале LMS Sakai — Sakai@EU.

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

7.1 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации

Информация о содержании и процедуре текущего контроля успеваемости, методике оценивания знаний, умений и навыков обучающегося в ходе текущего контроля доводятся научно-педагогическими работниками Университета до сведения обучающегося на первом занятии по данной дисциплине.

Текущий контроль предусматривает подготовку магистрантов к каждому семинарскому занятию, участие в опросах, активное слушание на лекциях. Магистрант должен присутствовать на семинарских занятиях, отвечать на поставленные вопросы, показывая, что прочитал разбираемую литературу, представлять содержательные реплики по обсуждаемым вопросам.

Текущий контроль проводится в форме устных опросов, оценивания докладов магистрантов, демонстрирующих степень знакомства с дополнительной литературой.

Таблица 5
Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
Фресковая живопись: Фра Беато Ангелико да Фьезоле (1387-1455)	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 1	зачтено/ не зачтено
Живопись приватного благочестия	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 2	зачтено/ не зачтено
Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 3	зачтено/ не зачтено
Большой интернациональный Маньеризм	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 4	зачтено/ не зачтено
Живописное модели для временного триумфального сооружения	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 5	зачтено/ не зачтено
Религиозное изображение вне жанров	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 6	зачтено/ не зачтено

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
«Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 7	зачтено/ не зачтено
Уничтожение жанровых рамок	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 8	зачтено/ не зачтено
Торжество новой условности	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 9	зачтено/ не зачтено

Таблица 6
Критерии оценивания

Формы текущего контроля успеваемости	Критерии оценивания
Опрос	ответ отсутствует, является односложным или содержит существенные ошибки – не зачтено обучающийся демонстрирует знание всех теоретических положений, дает обоснованные развернутые ответы на вопросы при возможном небольшом количестве несущественных ошибок — зачтено

7.2. Контрольные задания для текущей аттестации

Примерный материал опросов

Тема 1: Фресковая живопись: Фра Беато Анжелико да Фьезоле (1387-1455)

Опрос 1.

- Используя известные вам методики анализа дайте характеристику произведению искусства Мадонна с Младенцем, Св. Домеником и Св. Фомой Аквинским. 1430.
- Дайте описание «технических» характеристик росписи вотивных объектов.
- Дайте описание «технических» характеристик Дарохранительницы с изображением Христа и ангелов.

Тема 2: Живопись приватного благочестия

Опрос 2.

- Техника работы Роберта Кампена.
- «Мадонна с Младенцем у камина» (правая створка диптиха): композиционный анализ.
- Отличие произведений Роберта Кампена от ван дер Вейдена.

Тема 3: Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья.

Опрос 3.

- Новаторство замысла Лукаса Кранаха Старшего.

2. Какую живописную задачу ставит перед собой Л. Кранах в произведении «Венера и Амур» (1509)?
3. Проведите анализ изображения «Венера и Амур».

Тема 4: Большой интернациональный Маньерилизм

Опрос 4.

1. Каким образом складывалась эстетика маньериизма?
2. Приём «выпуклой линии» Хендрика Голциуса.
3. Опишите техники штриха, качество моделировки объёмов и «чувство формы» Хендрика Голциуса.
4. В чём заключается вторичность и выхолощенность содержания, свойственные многим художникам-маньеристам, в произведениях Хендрика Голциуса.
5. Проведите всесторонний анализ картины Х.Голциуса «Герхопадение».
6. Проведите всесторонний анализ произведения «Свадьба Амура и Психеи».

Тема 5: Живописное моделло для временного триумфального сооружения

Опрос 5.

1. Пасторальная линия в искусстве Рубенса.
2. Какие требования к линии и цвету выносили «рубенсисты»?
3. «Театральность» религиозных картин Рубенса.
4. Война в живописи: Арка Фердинанда, обратная сторона.

Тема 6: Религиозное изображение вне жанров

Опрос 6.

1. Офорт Рембрандта «Лист в сто гульденов».
2. Роль картины «Возвращение блудного сына» Рембрандта.
3. Проведите «технический» анализ картины «Возвращение блудного сына» Рембрандта.

Тема 7: «Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии

Опрос 7.

1. Каким образом выражена имперская идеология в «Военной галерее» Зимнего дворца.
2. Какова история создания «Военной галерии» Зимнего дворца.
3. Авторы и герои «Военной галерии» Зимнего дворца.

Тема 8: Уничтожение жанровых рамок

Опрос 8.

1. Какие техники использовал Дега?
2. В чём заключалось преодоление жанровых рамок Дега?
3. Что повлияло на композицию картины «Площадь согласия» Дега.

Тема 9: Торжество новой условности

Опрос 9.

1. Изыскания Матисса в передаче эмоций через цвет и форму.
2. Художественный стиль «Фрукты, цветы, панно "Танец"» А. Матисса
3. Художественные образы и мотивы в «Фрукты, цветы, панно "Танец"» А. Матисса.

7.3 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации

Форма промежуточной аттестации — зачет, в форме презентации.

Перед зачетом проводится консультация, на которой преподаватель отвечает на вопросы магистрантов.

В результате промежуточного контроля знаний студенты получают оценку по дисциплине.

Таблица 7
Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации

Форма промежуточной аттестации/вид промежуточной аттестации	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)	Критерии оценивания	Оценка
Зачет/презентации	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	3 (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)	презентация отражает проблематику темы научного исследования магистранта, материал представлен с небольшими нарушениями требований к содержанию, структуре, логике изложения материала, аргументации, оформлению, эмпирический материал собран и представлен корректно, выводы обоснованы, в целом соблюдены нормы письменной речи и научного стиля. Магистрант представил презентацию на занятии и ответил на большую часть вопросов по презентации	зачтено
				презентация не отражает проблематику темы научного исследования магистранта, материал представлен с существенными оплошностями в содержании, структура презентации не выстроена, логика изложения материала не выдержанна, аргументация не убедительна, эмпирический материал собран некорректно, выводы не обоснованы, допущены серьезные ошибки в оформлении, не соблюдены нормы письменной речи и научного стиля. Магистрант не представил презентацию на семинарском занятии или представил не убедительно, не ответил на некоторые вопросы по презентации	не зачтено

Результаты сдачи промежуточной аттестации по направлениям подготовки уровня магистратуры оцениваются по стобалльной системе оценки в соответствии с Положением

о формах, периодичности и порядке организации и проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в АНООВО «ЕУСПб» следующим образом согласно таблице 7а.

Таблица 7а

Система оценки знаний обучающихся

Пятибалльная (стандартная) система	Стобалльная система оценки	Бинарная система оценки
5 (отлично)	100-81	зачтено
4 (хорошо)	80-61	
3 (удовлетворительно)	60-41	
2 (неудовлетворительно)	40 и менее	не зачтено

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в бинарной системе «зачтено», показывают уровень сформированности у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в бинарной системе «не зачтено», показывают несформированность у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

7.4 Типовые задания к промежуточной аттестации

Примерные темы презентаций магистрантов:

1. Техника живописи кватроченто на конкретном примере из галереи старой итальянской живописи в Новом Эрмитаже
2. Структура, функции и техника создания алтарного триптиха в Северной Европе XV века
3. Специфика техники фрески сравнительно с темперной живописью (на примерах из собрания Эрмитажа)
4. Конструкция шедевра: Бернард Беренсон и «Мадонна Бенуа»
5. «Снятие с Креста» Рубенса и Рембрандта: сравнительный анализ
6. «Святое собеседование» в картинах Эрмитажа: от «иконы» к «картины»
7. «Посещение Марией Елизаветы» Пикассо: роль цветового решения картины в реанимации классической иконографии.
8. «Грехопадение»: маньерилизм (Голциус) и барокко (Рембрандт).
9. Визуальный анализ специфики техники фрески Фра Беато Анжелико да Фьезоле.
10. Анализ техники росписи вотивных объектов Фра Беато Анжелико да Фьезоле.

7.5 Средства оценки индикаторов достижения компетенций

Таблица 8

Средства оценки индикаторов достижения компетенций

Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)
УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	опрос, презентация

Таблица 9

Описание средств оценки индикаторов достижения компетенций

Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)	Рекомендованный план выполнения работы
Опрос	<p>Магистрант в ходе подготовки и участия в опросе, показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности:</p> <p>— анализирует проблемную ситуацию, определяет пробелы в информации, оценивать надёжность источников информации, разрабатывает стратегию решения проблемной ситуации на основе системного и междисциплинарного подходов, строит сценарии реализации стратегии, определяя возможные риски и предлагая пути их устранения</p>
Презентация	<p>Магистрант в ходе подготовки и представления презентации, показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности:</p> <p>— анализирует проблемную ситуацию, определяет пробелы в информации, оценивать надёжность источников информации, разрабатывает стратегию решения проблемной ситуации на основе системного и междисциплинарного подходов, строит сценарии реализации стратегии, определяя возможные риски и предлагая пути их устранения</p>

8. ОСНОВНАЯ И ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**8.1 Основная литература**

1 Усова, М.Т. История зарубежного искусства : учебное пособие / М.Т. Усова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Новосибирский государственный технический университет. - Новосибирск : НГТУ, 2012. - 72 с. - ISBN 978-5-7782-1945-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228859> .

8.2 Дополнительная литература

1 Горелов, С.В. Основы научных исследований : учебное пособие / С.В. Горелов, В.П. Горелов, Е.А. Григорьев ; под ред. В.П. Горелова. - 2-е изд., стер. - Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. - 534 с. : ил., табл. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-4475-8350-7 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=443846>

2 Садохин, А.П. История мировой культуры : учебное пособие / А.П. Садохин, Т.Г. Грушевицкая. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – Ч. 1. – 954 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=428649> . – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-4475-3302-1. – DOI 10.23681/428649. – Текст : электронный.

3 Садохин, А.П. История мировой культуры : учебное пособие / А.П. Садохин, Т.Г. Грушевицкая. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – Ч. 2. – 767 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=428650>. – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-4475-3303-8. – DOI 10.23681/428650. – Текст : электронный

**9. ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ
ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА****9.1 Программное обеспечение**

При осуществлении образовательного процесса магистрантами и профессорско-преподавательским составом используется следующее лицензионное программное обеспечение:

1. OS Microsoft Windows (OVS OS Platform)
2. MS Office (OVS Office Platform)
3. Adobe Acrobat Professional 11.0 MLP AOO License RU

4. Adobe CS5.5 Design Standart Win IE EDU CLP
5. ABBYY FineReader 11 Corporate Edition
6. ABBYY Lingvo x5
7. Adobe Photoshop Extended CS6 13.0 MLP AOO License RU
8. Adobe Acrobat Reader DC /Pro – бесплатно
9. Google Chrome – бесплатно
10. Opera – бесплатно
11. Mozilla – бесплатно
12. VLC – бесплатно
13. Яндекс Браузер

9.2 Перечень информационно-справочных систем и профессиональных баз данных информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины:

Информационно-справочные системы

1. Гарант.Ру. Информационно-правовой портал: <http://www.garant.ru>
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам»: <http://window.edu.ru/>
3. Открытое образование. Ассоциация «Национальная платформа открытого образования»: <http://npoed.ru>
4. Официальная Россия. Сервер органов государственной власти Российской Федерации: <http://www.gov.ru>
5. Официальный интернет-портал правовой информации. Государственная система правовой информации: <http://pravo.gov.ru>
6. Правовой сайт КонсультантПлюс: <http://www.consultant.ru/sys>
7. Российское образование. Федеральный портал: <http://www.edu.ru>

Профессиональные базы данных информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

1. Национальная электронная библиотека НЭБ: <http://www.rusneb.ru>
2. Неприкосновенный запас: <http://magazines.russ.ru/nz/>
3. Президентская библиотека: <http://www.prlib.ru>
4. Российская государственная библиотека: <http://www.rsl.ru/>
5. Российская национальная библиотека: <http://www.nlr.ru/poisk/>

9.3 Лицензионные электронные ресурсы библиотеки Университета

Профессиональные базы данных:

Полный перечень доступных обучающимся профессиональных баз данных представлен на официальном сайте Университета <https://eusp.org/library/electronic-resources>, включая следующие базы данных:

1. **eLIBRARY.RU** — Российский информационно-аналитический портал в области науки, технологии, медицины и образования, содержащий рефераты и полные тексты научных статей и публикаций, научометрическая база данных: <http://elibrary.ru>;
2. **Университетская информационная система РОССИЯ** — база электронных ресурсов для учебных программ и исследовательских проектов в области социально-гуманитарных наук: <http://www.uisrussia.msu.ru/>;
3. Электронные журналы по подписке (текущие номера научных зарубежных журналов).

Электронные библиотечные системы:

1. **Znanium.com** – Электронная библиотечная система (ЭБС) – <http://znanium.com/>;
2. Университетская библиотека онлайн – Электронная библиотечная система

(ЭБС) – <http://biblioclub.ru/>

9.4 Электронная информационно-образовательная среда Университета

Образовательный процесс по дисциплине поддерживается средствами электронной информационно-образовательной среды Университета, которая включает в себя электронный учебно-методический ресурс АНООВО «ЕУСПб» — образовательный портал LMS Sakai — Sakai@EU, лицензионные электронные ресурсы библиотеки Университета, официальный сайт Университета (Европейский университет в Санкт-Петербурге [<https://eusp.org/>]), локальную сеть Университета и корпоративную электронную почту и обеспечивает:

- доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик и к изданиям электронных библиотечных систем и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах;
- фиксацию хода образовательного процесса, результатов промежуточной аттестации и результатов освоения основной образовательной программы;
- формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение работ обучающегося, рецензий и оценок за эти работы со стороны любых участников образовательного процесса;
- взаимодействие между участниками образовательного процесса, в том числе синхронное и (или) асинхронное взаимодействие посредством сети «Интернет» (электронной почты и т.д.).

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронным ресурсам библиотеки Университета, содержащей издания учебной, учебно-методической и иной литературы по изучаемой дисциплине.

10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

В ходе реализации образовательного процесса используются специализированные многофункциональные аудитории для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, укомплектованные специализированной мебелью и техническими средствами обучения, служащими для представления учебной информации большой аудитории.

Проведение занятий лекционного типа обеспечивается демонстрационным оборудованием.

Помещения для самостоятельной работы оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации.

Для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов предоставляется возможность присутствия в аудитории вместе с ними ассистента (помощника). Для слабовидящих предоставляется возможность увеличения текста на экране (ПК). Для самостоятельной работы лиц с ограниченными возможностями здоровья в помещении для самостоятельной работы организовано одно место (ПК) с возможностями бесконтактного ввода информации и управления компьютером (специализированное лицензионное программное обеспечение – Camera Mouse, веб камера). Библиотека университета предоставляет удаленный доступ к ЭБ с возможностями для слабовидящих увеличения текста на экране ПК. Лица с ограниченными возможностями здоровья могут при необходимости воспользоваться имеющимся в университете креслом-коляской. В учебном корпусе имеется адаптированный лифт. На первом этаже оборудован специализированный туалет. У входа в здание университета для инвалидов оборудована

специальная кнопка, входная среда обеспечена информационной доской о режиме работы университета, выполненной рельефно-точечным тактильным шрифтом (азбука Брайля).

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«Морфология картины»

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

1 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации

Информация о содержании и процедуре текущего контроля успеваемости, методике оценивания знаний, умений и навыков обучающегося в ходе текущего контроля доводятся научно-педагогическими работниками Университета до сведения обучающегося на первом занятии по данной дисциплине.

Текущий контроль предусматривает подготовку магистрантов к каждому семинарскому занятию, участие в опросах, активное слушание на лекциях. Магистрант должен присутствовать на семинарских занятиях, отвечать на поставленные вопросы, показывая, что прочитал разбираемую литературу, представлять содержательные реплики по обсуждаемым вопросам.

Текущий контроль проводится в форме устных опросов, оценивания докладов магистрантов, демонстрирующих степень знакомства с дополнительной литературой.

Таблица 1
Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
Фресковая живопись: Фра Беато Ангелико да Фьезоле (1387-1455)	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 1	зачтено/ не зачтено
Живопись приватного благочестия	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 2	зачтено/ не зачтено
Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 3	зачтено/ не зачтено
Большой интернациональный Маньеризм	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 4	зачтено/ не зачтено
Живописное моделло для временного триумфального сооружения	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 5	зачтено/ не зачтено
Религиозное изображение вне жанров	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 6	зачтено/ не зачтено

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
«Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 7	зачтено/ не зачтено
Уничтожение жанровых рамок	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 8	зачтено/ не зачтено
Торжество новой условности	УК-5	ИД.УК-5.1. ИД.УК-5.2. ИД.УК-5.3. ИД.УК-5.4.	З (УК-5) У (УК-5) В (УК-5)	Опрос 9	зачтено/ не зачтено

Таблица 2
Критерии оценивания

Формы текущего контроля успеваемости	Критерии оценивания
Опрос	ответ отсутствует, является односложным или содержит существенные ошибки – не зачтено обучающийся демонстрирует знание всех теоретических положений, дает обоснованные развернутые ответы на вопросы при возможном небольшом количестве несущественных ошибок — зачтено

2. Контрольные задания для текущей аттестации

Материал опросов

Тема 1: Фресковая живопись: Фра Беато Анжелико да Фьезоле (1387-1455)

Опрос 1.

1. Используя известные вам методики анализа дайте характеристику произведению искусства Мадонна с Младенцем, Св. Домеником и Св. Фомой Аквинским. 1430.
2. Дайте описание «технических» характеристик росписи вотивных объектов.
3. Дайте описание «технических» характеристик Дарохранительницы с изображением Христа и ангелов.

Тема 2: Живопись приватного благочестия

Опрос 2.

1. Техника работы Роберта Кампена.
2. «Мадонна с Младенцем у камина» (правая створка диптиха): композиционный анализ.
3. Отличие произведений Роберта Кампена от ван дер Вейдена.

Тема 3: Назидательная эротика раннего Нового времени на грани Средневековья.

Опрос 3.

1. Новаторство замысла Лукаса Кранаха Страшего.
2. Какую живописную задачу ставит перед собой Л. Кранах в произведении «Венера и Амур» (1509)?

3. Проведите анализ изображения «Венера и Амур».

Тема 4: Большой интернациональный Маньеризм

Опрос 4.

1. Каким образом складывалась эстетика маньеризма?
2. Приём «выпуклой линии» Хендрика Голциуса.
3. Опишите техники штриха, качество моделировки объёмов и «чувство формы» Хендрика Голциуса.
4. В чём заключается вторичность и выхолощенность содержания, свойственные многим художникам-маньеристам, в произведениях Хендрика Голциуса.
5. Проведите всесторонний анализ картины Х.Голциуса «Герхопадение».
6. Проведите всесторонний анализ произведения «Свадьба Амура и Психеи».

Тема 5: Живописное моделло для временного триумфального сооружения

Опрос 5.

1. Пасторальная линия в искусстве Рубенса.
2. Какие требования к линии и цвету выносили «рубенсисты»?
3. «Театральность» религиозных картин Рубенса.
4. Война в живописи: Арка Фердинанда, оборотная сторона.

Тема 6: Религиозное изображение вне жанров

Опрос 6.

1. Офорт Рембрандта «Лист в сто гульденов».
2. Роль картины «Возвращение блудного сына» Рембрандта.
3. Проведите «технический» анализ картины «Возвращение блудного сына» Рембрандта.

Тема 7: «Военная галерея» Зимнего дворца как выражение имперской идеологии

Опрос 7.

1. Каким образом выражена имперская идеология в «Военной галерее» Зимнего дворца.
2. Какова история создания «Военной галереи» Зимнего дворца.
3. Авторы и герои «Военной галереи» Зимнего дворца.

Тема 8: Уничтожение жанровых рамок

Опрос 8.

1. Какие техники использовал Дега?
2. В чём заключалось преодоление жанровых рамок Дега?
3. Что повлияло на композицию картины «Площадь согласия» Дега.

Тема 9: Торжество новой условности

Опрос 9.

1. Изыскания Матисса в передаче эмоций через цвет и форму.
2. Художественный стиль «Фрукты, цветы, панно "Танец"» А. Матисса
3. Художественные образы и мотивы в «Фрукты, цветы, панно "Танец"» А. Матисса.

3 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации

Форма промежуточной аттестации — зачет, в форме презентации.

Перед зачетом проводится консультация, на которой преподаватель отвечает на вопросы магистрантов.

В результате промежуточного контроля знаний студенты получают оценку по дисциплине.

Таблица 3

Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации

Форма промежуточной аттестации/вид промежуточной аттестации	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)	Критерии оценивания	Оценка
Зачет/презентации	УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	3 (УК-1) У (УК-1) В (УК-1)	презентация отражает проблематику темы научного исследования магистранта, материал представлен с небольшими нарушениями требований к содержанию, структуре, логике изложения материала, аргументации, оформлению, эмпирический материал собран и представлен корректно, выводы обоснованы, в целом соблюдены нормы письменной речи и научного стиля. Магистрант представил презентацию на занятии и ответил на большую часть вопросов по презентации	зачтено
				презентация не отражает проблематику темы научного исследования магистранта, материал представлен с существенными оплошностями в содержании, структура презентации не выстроена, логика изложения материала не выдержанна, аргументация не убедительна, эмпирический материал собран некорректно, выводы не обоснованы, допущены серьезные ошибки в оформлении, не соблюдены нормы письменной речи и научного стиля. Магистрант не представил презентацию на семинарском занятии или представил не убедительно, не ответил на некоторые вопросы по презентации	не зачтено

Результаты сдачи промежуточной аттестации по направлениям подготовки уровня магистратуры оцениваются по стобалльной системе оценки в соответствии с Положением

о формах, периодичности и порядке организации и проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в АНООВО «ЕУСПб» следующим образом согласно таблице За.

Таблица За

Система оценки знаний обучающихся

Пятибалльная (стандартная) система	Стобалльная система оценки	Бинарная система оценки
5 (отлично)	100-81	зачтено
4 (хорошо)	80-61	
3 (удовлетворительно)	60-41	
2 (неудовлетворительно)	40 и менее	не зачтено

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в бинарной системе «зачтено», показывают уровень сформированности у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в бинарной системе «не зачтено», показывают несформированность у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

4 Задания к промежуточной аттестации

Темы презентаций магистрантов:

1. Техника живописи кватроченто на примере работы из галереи старой итальянской живописи в Новом Эрмитаже на выбор (Пьеро делла Франческа «Мадонна с младенцем и четырьмя ангелами»; Паоло Уччелло, «Битва при Сан-Романо»; Филиппо Липпи, «Мадонна с младенцем и двумя ангелами»)

Эталонный ответ:

Техника живописи кватроченто (XV век) в Италии характеризуется переходом от готики к Ренессансу, сочетанием религиозных тем с начатками реализма и использованием перспективы. Одним из известных примеров кватроченто в собрании Государственного Эрмитажа (галерея старой итальянской живописи в Новом Эрмитаже) является работа итальянского мастера Пьеро делла Франческа «Мадонна с младенцем и четырьмя ангелами».

Пример: Пьеро делла Франческа, «Мадонна с младенцем и четырьмя ангелами»

Описание техники:

Линейная перспектива: Картина демонстрирует раннее использование математически выверенной перспективы, типичной для кватроченто. Пьеро делла Франческа был одним из первых художников, кто применял геометрические принципы для создания иллюзии глубины на плоской поверхности.

Свет и объем: Мастерство передачи света и тени помогает создать иллюзию объема. Лица Мадонны и ангелов моделированы с использованием мягких градаций света, что придает им пластичность и реалистичность.

Темпера и золотой фон: В то время художники часто использовали темперу — пигменты, смешанные с яичным желтком. Этот метод позволял создавать яркие, насыщенные цвета. Кроме того, в работе Пьеро делла Франческа можно увидеть золотой фон, унаследованный от византийской и готической традиций, что характерно для ранних произведений Ренессанса.

Иконографический подход: Несмотря на нововведения, композиция и изображения фигур сохраняют элементы готической традиции: Мадонна представлена как икона с центральной композицией, младенец Христос на ее руках, а ангелы образуют симметричную композицию вокруг.

Этот пример демонстрирует, как художники кватроченто сочетали традиционные религиозные сюжеты с новыми техническими достижениями, стремясь к реалистичности и объемности изображения.

Пример: Паоло Уччелло, «Битва при Сан-Романо»

Описание техники:

1. Перспектива и композиция: Как и у Пьера делла Франческа, в этом произведении используется линейная перспектива, но в «Битве при Сан-Романо» она более драматична и динамична. Уччелло создаёт ощущение движения и глубины, используя выстроенные в перспективе линии, которые ведут взгляд вглубь картины. Лошади и воины расположены так, чтобы усилить это впечатление, создавая иллюзию пространства.

2. Изучение движения: Несмотря на то, что картина изображает ожесточённую битву, каждая фигура и каждый объект тщательно проработаны и расположены в пространстве с математической точностью. Лошади, солдаты и оружие заморожены в движении, создавая эффект театральности. Уччелло был увлечён исследованием движения и динамики фигур, и это прослеживается в его искусно сконструированных композициях.

3. Цвет и свет: В отличие от Пьера делла Франческа, Уччелло использует более яркую и насыщенную палитру. Его цвета яркие, контрастные, что придаёт сцене особую декоративность. Светотеневая модель у него менее детализирована, что придаёт фигурам некий плоскостной, стилизованный вид, однако именно это делает его работы такими выразительными.

4. Символизм и детали: Паоло Уччелло также известен своей любовью к деталям и символизму. В "Битве при Сан-Романо" каждая деталь доспехов, коней и оружия передана с почти ювелирной точностью. Несмотря на эпическую сцену сражения, отдельные фигуры, такие как воины и их лошади, обладают скульптурной статичностью, что создаёт атмосферу героизма и эпичности.

5. Техника темперы: Как и многие мастера кватроченто, Уччелло использует темперу на деревянной панели. Этот метод позволял художникам того времени работать с точными деталями и сохранять яркость красок на протяжении долгого времени. В его работе можно видеть виртуозное использование этого материала, что особенно заметно в проработке металлических доспехов, оружия и тканей.

Таким образом, Паоло Уччелло в своей «Битве при Сан-Романо» сочетает инновационные идеи перспективы и движения с декоративными элементами, что является отличительной чертой кватроченто. Еще одним выдающимся примером живописи кватроченто из коллекции Эрмитажа является картина Филиппо Липпи «Мадонна с младенцем и двумя ангелами».

Пример: Филиппо Липпи, «Мадонна с младенцем и двумя ангелами»

Описание техники:

Эмоциональная выразительность: Одной из характерных черт этой картины является выраженная эмоциональная глубина. Липпи отходит от строгости византийской и готической традиций и показывает Мадонну и младенца Христа с более живыми, человеческими выражениями лиц. Ангелы внизу картины тоже имеют живые лица, в их взглядах можно уловить лёгкую игривость и радость, что придаёт сцене интимный, личный характер, редкий для предыдущих эпох.

Мягкость моделировки: В отличие от резких контуров готической живописи, Липпи использует мягкие переходы света и тени, создавая плавные, почти скульптурные формы. Лица Мадонны, младенца и ангелов выглядят объёмными благодаря деликатной работе с градациями света, особенно в освещении кожи и тканей.

Инновации в композиции: Липпи изображает Мадонну и младенца на фоне не золотого, а пейзажного фона, что было новшеством для своего времени. Этот фон, хотя и остаётся условным и идеализированным, демонстрирует развитие интереса к природе и окружающему миру в кватроченто. Пейзаж на заднем плане создаёт ощущение открытого пространства, что подчёркивает глубину картины.

Техника темперы: Как и другие художники кватроченто, Липпи использует темперу для работы на деревянной панели. Темпера позволяла создавать более гладкие поверхности и детализированные изображения. В данной работе это видно по проработке тканей: одежда Мадонны выполнена с особой тщательностью, с использованием тонких, прозрачных слоёв краски для передачи текстуры материи.

Ангелы как декоративный элемент: В изображении ангелов, поддерживающих младенца, чувствуется декоративность. Они не только выполняют роль "поддержки" композиции, но и служат для украшения всей сцены. Их фигуры с мягкими, округлыми линиями и идеально симметричной композицией подчёркивают гармонию и красоту картины.

Гармония и идеализация: Картина Липпи демонстрирует идеализацию человеческих фигур, что было свойственно кватроченто. Фигуры Мадонны, младенца и ангелов изображены в идеальных пропорциях, их черты лица утончённые и безупречные. Это говорит о стремлении художника к созданию не просто реалистичного образа, а возвышенного идеала красоты.

Таким образом, Филиппо Липпи в этой работе демонстрирует тонкое сочетание реализма, мягкости и эмоциональной выразительности, что делает его технику типичной для стиля кватроченто.

2. Структура, функции и техника создания алтарного триптиха в Северной Европе XV века

Эталонный ответ:

Алтарный триптих — это трёхчастное произведение искусства, состоящее из центральной панели и двух боковых створок, которые могли закрываться. Эта форма получила широкое распространение в Северной Европе XV века, в частности, в Нидерландах и Германии.

Структура алтарного триптиха

Центральная панель: Основная часть триптиха, которая занимала центральное место и изображала ключевой религиозный сюжет, обычно сцену, связанную с Иисусом Христом или Богородицей (например, «Распятие», «Мадонна с младенцем» или «Сошествие Святого Духа»).

Боковые створки: Две боковые панели, которые могли быть открытыми или закрытыми. На них, как правило, изображались дополнительные фигуры святых, донаторы или эпизоды из жизни святых. В закрытом состоянии створки часто содержали монохромные изображения или более простые сцены (например, Благовещение), которые были видны в обычное время. Открываясь на праздники, боковые панели раскрывали яркие изображения внутри.

Материалы и поддержка: Триптихи, как правило, создавались на деревянных панелях, которые покрывались грунтом для подготовки поверхности к нанесению краски. Для створок использовались деревянные рамки и петли, которые позволяли их легко открывать и закрывать.

Функции алтарного триптиха

Религиозное назначение: Алтарные триптихи служили важным элементом христианского культа и помещались за алтарём в церквях и капеллах. Их основная цель — вдохновлять верующих на молитву, размышления и духовное общение с божественным. Изображения библейских сцен на триптихах помогали объяснять религиозные догмы и делали их более доступными для прихожан.

Эвхаристическая функция: В XV веке триптихи часто играли ключевую роль во время Евхаристии — богослужения, на котором священник совершал причастие. Изображения на центральной панели, такие как «Тайная вечеря» или «Распятие», усиливали мистический опыт обряда.

Личная преданность: Помимо больших церковных триптихов, существовали и небольшие домашние триптихи, которые заказывали частные донаторы для личной молитвы. На таких триптихах часто изображались сцены с покровителями или святыми, которые имели особое значение для заказчика.

Донаторские изображения: Донаторы (заказчики триптиха) нередко изображались на боковых панелях или в нижней части центральной сцены, молящимися перед святыми. Это подчеркивало их благочестие и социальный статус.

Техника создания алтарного триптиха

Грунтовка и подготовка панели: Художники в Северной Европе XV века использовали деревянные панели (чаще всего дуб) как основу для живописи. Поверхность покрывали грунтом — смесью гипса и клея — для создания гладкой поверхности, на которую можно было наносить краски.

Темпера и масляная живопись: В начале XV века основным материалом для живописи была темпера (краски, созданные на основе яичного желтка). Однако в Северной Европе, особенно в Нидерландах, к середине XV века широкое распространение получила масляная живопись. Художники, такие как Ян ван Эйк, усовершенствовали технику работы с маслом, что позволило им достигать большей детализации, глубины и реалистичности.

Слоистая техника: Масляная живопись позволяла художникам работать слоями, нанося полупрозрачные лессировки для создания глубоких, насыщенных цветов и светотеневых переходов. Это особенно важно для передачи сложных текстур — блеска доспехов, мягкости тканей или сияния драгоценных камней.

Детализация и реализм: Северные мастера отличались любовью к деталям и стремлением к реалистичному изображению, что стало одной из отличительных черт их стиля. На алтарных триптихах можно видеть детализированные пейзажи, архитектуру и богатые фактуры тканей, которые добавляют произведению глубину и реализм.

Золочение и декоративные элементы: В ряде случаев художники украшали свои работы золотыми листьями или рельефными элементами. Это придавало триптихам торжественность и подчеркивало сакральный характер изображённых сцен. В некоторых случаях золото использовалось не только для фонов, но и для украшения ореолов святых, что символизировало их божественную природу.

3. Специфика техники фрески сравнительно с темперной живописью (приведите примеры из собрания Эрмитажа)

Эталонный ответ:

Фреска и темперная живопись — два основных типа живописной техники, широко использовавшихся в европейском искусстве. Оба метода имеют свои характерные черты и особенности. Рассмотрим специфику каждой техники, используя примеры из собрания Государственного Эрмитажа.

Техника фрески

Фреска — это живопись по сырой штукатурке, когда краски наносятся непосредственно на влажную поверхность, что позволяет пигментам впитаться в штукатурку и стать её неотъемлемой частью. Это делает фреску очень долговечной техникой.

Особенности фрески:

1. **Метод работы:** Художник работает с влажной штукатуркой (техника "buon fresco"). Пигменты, смешанные с водой, наносятся на свежую известковую штукатурку, и при высыхании краска становится частью стены. Это требует от художника быстрой работы, так как штукатурка высыхает в течение дня, ограничивая временные рамки.

2. Текстура и цвет: Фрески обычно обладают матовой текстурой. Из-за природы пигментов, которые смешиваются с водой и известковым раствором, цвета фресок обычно более пастельные и менее насыщенные, чем у других техник. Яркость красок может теряться по мере высыхания, так что художнику приходится предвидеть окончательный результат заранее.

3. Масштабность: Фрески часто использовались для украшения больших поверхностей — стен, сводов, потолков. Они идеально подходили для монументальных работ, таких как росписи в храмах, дворцах и общественных зданиях.

4. Долговечность: Поскольку пигменты интегрируются в штукатурку, фрески обладают высокой устойчивостью к внешним воздействиям, хотя и могут пострадать от влаги или неправильной реставрации.

Пример фрески в Эрмитаже:

В Эрмитаже можно найти фрагменты фресок мастеров итальянского Возрождения, таких как Лука Синьорелли и Пьетро Перуджино. Оба художника работали в технике фрески для украшения религиозных сооружений, создавая монументальные росписи.

Техника темперной живописи

Темпера — это техника живописи, при которой пигменты смешиваются с органическими связующими веществами, чаще всего яичным желтком. Темпера использовалась для создания произведений на деревянных панелях и была очень популярна до распространения масляной живописи.

Особенности темперной живописи:

1. Метод работы: Художник наносит краску на сухую поверхность (деревянную панель, покрытую слоем грунта). Темпера высыхает очень быстро, что требует точности и мастерства. Слои краски тонкие и прозрачные, что позволяет создавать сложные цветовые переходы.

2. Цветовая палитра: Темперные краски дают яркие, насыщенные цвета, которые остаются стойкими и практически не изменяются с течением времени. Эта техника особенно хороша для передачи мелких деталей и тонких градаций цвета.

3. Текстура: Темпера имеет гладкую, глянцевую поверхность, которая отличается от матовой текстуры фрески. Благодаря быстрому высыханию, темперные картины часто выглядят очень детализированными и "графичными", с чёткими очертаниями фигур и объектов.

4. Размеры и использование: Темперная живопись чаще использовалась для создания икон и алтарных изображений на деревянных панелях, поскольку её техника позволяла добиваться высокой детализации на небольших поверхностях. Однако существуют и крупные произведения, выполненные в этой технике.

Пример темперной живописи в Эрмитаже:

Одним из лучших примеров темперной живописи в Эрмитаже является работа Симоне Мартини «Благовещение». Эта картина, выполненная на панели с использованием темперы, демонстрирует характерные для темперной техники насыщенные, яркие цвета и тончайшие линии. Другим примером может быть алтарный образ Дуччо ди Буонинсенья, где четкость рисунка и насыщенные цвета подчеркивают сакральный характер изображения «Мадонна с младенцем и ангелами» (около 1468-1469 гг.) Эта работа, находящаяся в коллекции Эрмитажа, является типичным примером религиозной тематики, характерной для эпохи. Изображение Мадонны и младенца выполнено в нежной, утончённой манере, с акцентом на красоту и духовность. В картине чувствуется влияние сиенской школы и творчества Филиппо Липпи, учителя Боттичелли.

Сравнение фрески и темперной живописи

1. Материалы и поддержка

Фреска: Наносится на сырую штукатурку, которая служит её основой. Это делает фрески частью архитектурных сооружений и ограничивает возможность их переноса.

Темпера: Используется на деревянных панелях, грунтованных для подготовки к живописи. Такие работы можно легко перемещать, и они могут быть размещены в различных контекстах (например, на алтарях или в частных домах).

Поверхность: Фреска создается на стенах и других архитектурных поверхностях, тогда как темпера используется на деревянных панелях. Фреска — это техника для больших монументальных работ, темпера — для более детализированных и меньших произведений.

Цвета: Фрески имеют более мягкие и приглушенные оттенки из-за взаимодействия с известковой штукатуркой. Темпера, напротив, даёт яркие, насыщенные цвета благодаря яичному желтку, который связывает пигменты и сохраняет их интенсивность.

Текстура: Фрески имеют матовую и часто шероховатую текстуру, тогда как темпера создаёт гладкую и яркую поверхность.

Техника и время работы: Фреска требует очень быстрой работы, так как штукатурка высыхает в течение нескольких часов. Темпера позволяет работать медленно и точно, поскольку краска сохнет быстро, но не ограничивает художника временем.

Долговечность: Оба метода долговечны, однако фрески могут быть более уязвимы к повреждениям от влаги и внешних условий, поскольку они являются частью архитектуры.

2. Стилистические особенности

Фреска: Часто используется для создания монументальных композиций, которые должны заполнять большое пространство. Художники стремятся к созданию гармоничных и плавных переходов цветов, что делает фрески более воздушными и мягкими.

Темпера: Отличается точной проработкой деталей, так как краска высыхает быстро, позволяя художникам добавлять мелкие элементы без риска их смешения. Картины в этой технике кажутся "острыми", с четкими линиями и насыщенными цветами.

3. Примеры использования в религиозных контекстах

Фрески: Чаще всего использовались для росписи стен и сводов церквей. Например, в Италии знаменитые фресковые циклы украшали не только храмы, но и монастыри и дворцы.

Темперная живопись: Часто применялась для создания алтарных образов и икон. В Эрмитаже представлены работы таких мастеров, как Чимабуэ и Джотто, чьи алтарные образы выполнены в технике темперы. Эти работы отличаются ясностью композиции и идеализированными фигурами святых.

Фреска и темпера представляют собой два разных подхода к созданию произведений искусства. Фреска, с её монументальными композициями и мягкими переходами цветов, использовалась для украшения архитектурных пространств и имеет более масштабный характер. Темпера же, с её яркими и насыщенными красками, точной детализацией и длительной сохранностью, была идеальна для создания панельных картин и алтарных образов.

Каждая из этих техник обладает своими уникальными возможностями и художественными особенностями, что позволяет им дополнять друг друга в общей картине развития европейского искусства.

4. Конструкция шедевра: Бернард Беренсон и «Мадонна Бенуа»

Эталонный ответ:

Концепция "конструкции шедевра" в интерпретации Бернарда Беренсона, выдающегося искусствоведа начала XX века, была связана с глубоким анализом техники и эстетических характеристик произведений искусства. В частности, его подход к анализу произведений Возрождения основывался на том, что шедевр должен обладать определёнными качествами, среди которых — виртуозность исполнения, выразительность и создание живого образа, а также способность пробуждать у зрителя сильные эмоциональные и интеллектуальные переживания.

Бернард Беренсон был одной из самых влиятельных фигур в искусствоведении и занимался атрибуцией множества произведений итальянского Возрождения. Его анализ

отличался вниманием к технике живописи, композиции, а также к «тактильным» и «жизненным» качествам изображения. Он разработал концепции «чувства формы» и «чувства объёма», описывая, как искусство может передавать ощущение трёхмерного пространства и телесности через двухмерные изображения.

Что такое «чувство формы» и «чувство объёма»:

– Чувство формы относится к способности художника создать реалистичное изображение трёхмерных объектов на плоской поверхности. Это включает в себя использование светотени, пропорций и линий, создающих ощущение завершённой, целостной формы.

– Чувство объёма связано с тем, насколько успешно художник передаёт ощущение плотности и массы объектов, создавая эффект реальности в изображаемом.

«Мадонна Бенуа» Леонардо да Винчи

Картина «Мадонна Бенуа» Леонардо да Винчи, созданная в 1478-1480 годах, является одним из ярчайших примеров работы, где оба этих принципа — чувства формы и объёма — играют ключевую роль. Картина, ныне находящаяся в Эрмитаже, принадлежит к раннему периоду творчества Леонардо и считается одной из его самых известных и выразительных темперных работ.

Конструкция шедевра в «Мадонне Бенуа»

Композиция и чувства формы и объёма Беренсон был бы очарован тем, как Леонардо использовал свет и тень для создания иллюзии трёхмерности в фигурах Мадонны и младенца. Мягкие, реалистичные переходы света и тени, характерные для техники сфумато, делают форму объёмной, создавая ощущение плотности и живости изображённых фигур.

Мадонна: Фигура Марии выглядит пластиично и органично за счёт мягких округлых форм, создаваемых использованием света. Её руки, голова и одежда переданы с точным чувством пропорций и объёма.

Младенец Христос: Леонардо уделяет особое внимание естественности движений младенца, подчёркивая его телесную плотность и вес через светотеневые градации, особенно в изображении рук и лица.

Эмоциональная выразительность Беренсон придавал большое значение эмоциональному воздействию искусства. В «Мадонне Бенуа» Мадонна и Младенец взаимодействуют с нежностью и вниманием друг к другу. Их взгляды и жесты создают интимную, человечную атмосферу, что усиливает эмоциональный эффект картины.

Игра и взаимодействие: Леонардо показывает игру младенца с цветком, что придаёт сцене необычайную живость и индивидуальность, лишённую формальности. Это было новаторским для эпохи, так как ранняя иконография часто изображала Мадонну и младенца в статичных и символических позах.

Техника исполнения Леонардо использовал технику темперной живописи, что позволило ему добиться чёткости линий и изысканной детализации, особенно в изображении лица Мадонны и младенца. Тончайшие штрихи в проработке лиц и рук подчёркивают виртуозность художника в передаче анатомических особенностей и живой плоти.

Свет и пространство Леонардо активно использует свет для создания пространственного ощущения. Свет в этой картине исходит из-за сцены, мягко заливая фигуры и создавая ощущение объёма. Пространство между Мадонной и младенцем кажется глубокой, воздушной средой, что создаёт впечатление реальности происходящего.

Беренсон и «Мадонна Бенуа»

По мнению Беренсона, способность Леонардо создать иллюзию трёхмерного пространства и живых фигур, взаимодействующих в реальном пространстве, является одной из причин, по которой «Мадонна Бенуа» может считаться шедевром. Картина совмещает в себе:

Техническое мастерство: виртуозная работа с формой и светом.

Эмоциональное воздействие: интимность и человечность образов.

Идеальные пропорции и гармонию: Леонардо создаёт композицию, которая привлекает взгляд и одновременно обладает внутренним равновесием.

Бернард Беренсон, анализируя «Мадонну Бенуа», вероятно, обратил бы внимание на выдающееся чувство формы и объёма, переданное Леонардо с помощью светотени и тончайшей детализации. Эта картина воплощает в себе важнейшие элементы конструкций шедевра по Беренсону: техническую виртуозность, эмоциональную глубину и способность художника создавать живой, трёхмерный мир на плоской поверхности.

5. «Снятие с Креста» Рубенса и Рембрандта: сравнительный анализ

Эталонный ответ:

Сравнительный анализ картин «Снятие с Креста» (или «Снятие с креста») работы Питера Пауля Рубенса и «Снятие с Креста» работы Рембрандта позволяет увидеть, как два выдающихся художника XVII века интерпретировали один и тот же библейский сюжет по-разному, в зависимости от их стиля, техники и художественного подхода. Оба произведения представляют собой величественные и эмоционально насыщенные работы, но с различиями, которые демонстрируют уникальные особенности их художественного видения.

«Снятие с Креста» Питера Пауля Рубенса (1604-1605)

Контекст и стиль:

Период: Работа создана в начале XVII века, в разгар зрелого барокко, что отражает динамичность и драматизм стиля Рубенса.

Стиль: Барокко. Характеризуется чрезмерной эмоциональностью, динамичностью и сложной композицией.

Композиция:

Динамичность: Рубенс использует сложную, многослойную композицию с сильным ощущением движения. Вся сцена буквально "взрывается" из центра картины, где Христос и фигуры, участвующие в снятии с креста, образуют сложную спиральную композицию.

Центральное место: Христос находится в центре композиции, его фигура является фокусом всей сцены. Вокруг него разворачивается динамичное взаимодействие фигур.

Эмоциональная выразительность:

Экспрессия: Рубенс передает мощные эмоциональные состояния персонажей через яркие, выразительные позы и лица. Его работа полна страсти, что выражается в напряжении мышц, контрасте света и тени, а также в эмоциональном вовлечении каждого персонажа.

Техника:

Художественные приемы: Рубенс использует насыщенные цвета, яркие контрасты и резкие светотеневые эффекты. Его кисть уверенная и энергичная, что создает ощущение динамики и движения.

Детали: Рубенс сосредоточен на детализации тела Христа и эмоциональных выражениях участников сцены. Его техника позволяет создавать объемные, хорошо проработанные фигуры.

Символизм и содержание:

Религиозная тема: В работе Рубенса акцент на физическом страдании и мучениях Христа, что подчеркивает драматизм момента. Картина носит характер театрального эпизода с элементами героизма и мученичества.

«Снятие с Креста» Рембрандта (1634)

Контекст и стиль:

Период: Работа создана в середине XVII века, в период зрелого барокко в Нидерландах, что отражает более интимный и психологический подход Рембрандта.

Стиль: Барокко с акцентом на светотеневые эффекты и психологизм.

Композиция:

Интимность: Рембрандт предпочитает более сдержанную и интимную композицию по сравнению с Рубенсом. Фокус здесь не столько на динамике, сколько на внутреннем состоянии персонажей.

Фокус: Рембрандт создает более спокойную и сосредоточенную сцену, где внимание сосредоточено на нескольких ключевых фигурах. Христос находится в фокусе, но взаимодействие с другими персонажами более сдержанное и сосредоточенное.

Эмоциональная выразительность:

Психологизм: В работах Рембрандта часто выражается глубокое психологическое состояние персонажей. В «Снятии с Креста» акцент на индивидуальных переживаниях и внутреннем состоянии участников сцены.

Тональность: Использование светотени создает атмосферу спокойствия и глубоких размышлений, при этом внимание уделяется личным эмоциям и внутреннему миру персонажей.

Техника:

Художественные приемы: Рембрандт использует мягкие светотеневые переходы, которые создают атмосферу уединения и мистики. Его кисть свободна и часто спонтанна, что придает работе живость и искренность.

Детали: Техника Рембрандта включает глубокое внимание к текстурам и свету. **Образ Христа** проработан с акцентом на внутреннюю глубину и духовное состояние.

Символизм и содержание:

Религиозная и психологическая глубина: Картина Рембрандта акцентирует внимание на личных переживаниях персонажей и внутреннем духовном состоянии, а не на физическом страдании. Внимание сосредоточено на внутреннем мужестве и сострадании.

Сравнительный анализ картин.

Композиция:

Рубенс создает динамичную, многослойную композицию, полную движения и энергии.

Рембрандт использует более интимную, сосредоточенную композицию, акцентируя внимание на внутреннем состоянии персонажей.

Эмоциональная выразительность:

Рубенс передает интенсивные эмоции через физическое напряжение и экспрессию.

Рембрандт акцентирует внимание на психологической глубине и внутреннем состоянии персонажей.

Техника:

Рубенс использует яркие контрасты и насыщенные цвета для создания драматического эффекта.

Рембрандт применяет мягкое светотеневое моделирование для создания уединенной и духовной атмосферы.

Символизм и содержание:

Рубенс сосредоточен на физическом страдании и героизме.

Рембрандт исследует внутренние переживания и духовную значимость момента.

Обе картины являются выдающимися примерами мастерства своих авторов и представляют разные аспекты интерпретации библейской темы, каждый из которых глубоко отражает индивидуальные художественные подходы и мировосприятие Рубенса и Рембрандта.

6. «Святое собеседование» в картинах Эрмитажа: от «иконы» к «картины»

Эталонный ответ:

Трансформация от иконы к картине представляет собой значительное изменение в визуальном языке и художественных методах, и это особенно заметно в произведениях, которые связаны с темой "Святого собеседования". Рассмотрим этот переход на примере картин из коллекции Эрмитажа, чтобы понять, как изменялась эта тема от

иконографического представления к более свободным и экспрессивным живописным произведениям.

Икона: Святое собеседование

Икона «Святое собеседование», также известная как «Святое собрание» или «Святая беседа», является религиозным произведением, характерным для восточнохристианского искусства. В иконографии это обычно изображение святого события, где святые и библейские фигуры собираются вместе для общения и молитвы.

Характерные черты иконографии:

Статичность и симметрия: Иконы часто имеют строгую симметричную композицию с упрощёнными формами и плоскостными изображениями. Персонажи изображаются в строгих позах и формальных ракурсах.

Символизм и каноничность: Иконы следуют установленным канонам и символическим представлениям. В «Святом собеседовании» это могут быть традиционные сцены общения между святыми, пророками или библейскими персонажами.

Отсутствие перспективы: В иконах часто отсутствует традиционная перспектива, что помогает сосредоточить внимание на духовной значимости, а не на пространственных реалиях.

Использование золота и ярких красок: Золотые фоны и насыщенные, но плоские цвета помогают создать эффект божественного света и святости.

Переход к живописи: «Святое собеседование» в картинах Эрмитажа

С переходом к живописи в эпоху Ренессанса и последующих периодов, таких как барокко и рококо, происходят значительные изменения в технике, композиции и общем восприятии «Святого собеседования».

Примеры картин из Эрмитажа:

«Святое собеседование» Джованни Баттиста Тьеполо (1740-е годы)

Композиция: В картинах Тьеполо мы видим динамичную и сложную композицию, где персонажи располагаются в более естественных позах. Картины часто включают элементы движений, которые создают ощущение живости и динамики.

Свет и цвет: Использование света и цвета становится более выразительным и драматичным. Светотеневые эффекты и яркие контрасты придают фигурам объем и создают эффект трехмерности.

Перспектива: Тьеполо использует линейную перспективу, что придает картинам глубину и пространство, в отличие от плоских икон.

«Святое собеседование» Питер Пауль Рубенс (1610-е годы)

Композиция: Рубенс создаёт насыщенную и динамичную сцену с множеством фигур, взаимодействующих друг с другом. Композиция часто изобилует движением и эмоциональной экспрессией.

Техника и колорит: В его картинах преобладают насыщенные, яркие цвета и сложные светотеневые эффекты. Техника «пастозного» нанесения красок добавляет текстуру и объём.

Эмоциональная глубина: Рубенс акцентирует внимание на эмоциональном взаимодействии персонажей, что придаёт картине драматичность и живость.

«Святое собеседование» (Академическая школа, XIX век)

Композиция: В картинах XIX века можно наблюдать более академический подход с акцентом на точность и реализм. Композиции становятся более упорядоченными, часто с акцентом на историческую точность.

Техника: Художники применяют различные техники живописи, включая масла и акварели, что позволяет им создавать более сложные текстуры и эффекты.

Свет и перспектива: Появляется стремление к реалистичному изображению света и пространства, что делает картины более трехмерными и детализированными.

Переход от иконы к картине в контексте «Святого собеседования» демонстрирует изменение в художественных методах и восприятии религиозных тем. Иконы с их

каноничными и символическими изображениями эволюционировали в живописные произведения, которые включают более динамичные композиции, сложные светотеневые эффекты и глубину перспективы. Это отражает общий тренд перехода от плоского, символического представления к более реалистичному и эмоционально насыщенному изображению в западном искусстве.

7. «Посещение Марией Елизаветы» Пикассо: роль цветового решения картины в реанимации классической иконографии.

Эталонный ответ:

Картина «Посещение Марией Елизаветы» (1902), созданная Пабло Пикассо, представляет собой интересный пример того, как современное искусство может переосмысливать и реанимировать классическую иконографию. Пикассо, известный своим новаторским подходом к искусству, в этой работе обращается к традиционной библейской теме и трансформирует её через уникальные цветовые решения и современные художественные методы.

Роль цветового решения в реанимации классической иконографии

1. Цветовая палитра и эмоциональная экспрессия

Тональность и настроение: Пикассо использует ограниченную и холодную палитру, в которой преобладают серые, голубые и зелёные тона. Эта палитра создает атмосферу грусти и интимности, что отличается от традиционно ярких и насыщенных цветов классических икон. В классических иконах яркие и насыщенные цвета часто символизируют божественность и святость, в то время как палитра Пикассо передает эмоциональную глубину и психологическое состояние персонажей.

Эмоциональный контекст: Цветовая гамма Пикассо подчеркивает внутренние эмоции и состояния персонажей, вместо того чтобы следовать каноническому символизму. Это создает более личное и субъективное восприятие сцены, что является значительным отклонением от строгой иконографической традиции.

2. Символизм цвета

Замена традиционных символов: В классических иконах цвета часто имеют конкретные символические значения, такие как золото для божественного света или красный для мученичества. Пикассо отказывается от этих традиционных символов и вместо этого использует цвет для создания общего настроения и эмоциональной атмосферы. Цвет становится инструментом для передачи более личного и современного прочтения библейской истории.

Абстракция и упрощение: Пикассо прибегает к упрощению форм и цветов, что помогает создать абстрактное и выразительное изображение. Это упрощение помогает сосредоточиться на эмоциональном и психологическом воздействии картины, а не на точном следовании иконографическим канонам.

3. Перспектива и композиция

Нестандартная перспектива: В картине Пикассо отсутствует традиционная перспектива и детализированное изображение пространства, которые были характерны для икон. Это делает картину более плоской и сосредоточенной на эмоциональном выражении, что также способствует реанимации иконографии в современном контексте.

Абстрактные формы и цвета: Использование абстрактных форм и упрощенных цветовых решений придает изображению динамичность и новизну. В этой работе нет традиционного иконографического стиля, где каждая деталь имеет строгое значение и место. Вместо этого Пикассо создает новое визуальное восприятие, которое освежает классическую иконографию.

4. Историческая и культурная перспектива

Интерпретация и реанимация: Пикассо переосмысливает библейский сюжет «Посещение Марией Елизаветы» через призму современного искусства, что позволяет ему

исследовать и выразить темы, актуальные для своего времени. Это подход помогает реанимировать старые темы и образы, делая их более понятными и резонирующими с современным зрителем.

Переосмысленный символизм: Цветовое решение Пикассо создает новый контекст для классической иконографии, позволяя зрителям воспринимать традиционный сюжет через призму современного художественного языка.

В картине Пикассо «Посещение Марией Елизаветы» цветовое решение играет ключевую роль в реанимации классической иконографии. Пикассо использует палитру и цветовые решения для создания эмоциональной атмосферы, которая отличается от традиционного символизма икон. Это помогает современному зрителю заново открыть классический сюжет, воспринимая его через современную призму. Цвет становится не только средством художественного выражения, но и инструментом для глубокого переосмысливания и реинтерпретации древних тем и образов.

8. «Грехопадение»: маньерилизм (Голциус) и барокко (Рембрандт).

Эталонный ответ:

«Грехопадение» — это один из ключевых библейских сюжетов, который получил множество интерпретаций в истории искусства. Рассмотрим, как два выдающихся художника, Хендрик Голциус (маньерилизм) и Рембрандт (барокко), подходят к этому сюжету в своих работах, чтобы понять, как менялись художественные стили и методы представления библейских сцен.

«Грехопадение» в маньерилизме: Хендрик Голциус

Хендрик Голциус (1558–1616) был известным графиком и художником, работающим в стиле маньериизма. Маньерилизм, как стиль, характерен своим искусственным, изысканным подходом, стремлением к декоративности и усложненной композиции.

Особенности «Грехопадения» в маньерилизме:

Композиция и форма:

Изысканная композиция: Маньерилизм характеризуется сложными и динамичными композициями. Голциус создает сцену, наполненную напряжением и извивающимися формами, что отражает внутренний конфликт и драматизм момента.

Пропорции и анатомия: Фигуры часто имеют удлиненные и искаженные пропорции, что подчеркивает маньеристский интерес к художественной элегантности и выразительности.

Эмоциональное выражение:

Интенсивные эмоции: В «Грехопадении» Голциуса персонажи изображены с высоко выраженными эмоциональными состояниями. Адам и Ева страдают от осознания своего греха, их лица и позы полны внутреннего волнения и ужаса.

Декоративные элементы: Визуальные элементы, такие как извивающиеся деревья и сложные формы, используются для усиления драматического эффекта.

Техника и детали:

Графика и детализированность: Голциус, как мастер графики, уделяет большое внимание деталям и текстурам. Его изображение полотно изобилует тонкими линиями и декоративными элементами, что придает работе сложный и утонченный вид.

Свет и тень: Использование света и тени в маньеризме часто бывает менее натуралистичным и больше декоративным, создавая эффект театрального освещения.

«Грехопадение» в барокко: Рембрандт

Рембрандт ван Рейн (1606–1669) был одним из самых выдающихся представителей барокко, стиля, который акцентирует внимание на драматизме, светотеневых контрастах и реалистичном изображении.

Особенности «Грехопадения» в барокко:

Композиция и форма:

Реализм и динамика: Рембрандт создает композицию, полную реалистичных

деталей и драматического света. Сцена «Грехопадения» изображена с фокусом на реалистичное представление природы и фигур, что придает произведению большую жизненность.

Фокус на персонажах: В работах Рембрандта акцентируется внимание на психологическом состоянии персонажей, их взаимодействии и индивидуальных эмоциях.

Эмоциональное выражение:

Психологическая глубина: В «Грехопадении» Рембрандта внимание сосредоточено на внутреннем состоянии Адама и Евы, их ощущении вины и страхе. Использование света и тени помогает подчеркнуть их эмоциональное состояние и внутренний конфликт.

Светотеневые эффекты: Рембрандт мастерски использует светотени для создания драматичного и глубокого эффекта. Свет, падающий на персонажей, подчеркивает их выражения и создает эффект глубины и объема.

Техника и детали:

Техника масла: Рембрандт применяет технику масла, что позволяет ему создавать богатые текстуры и эффектные светотеневые контрасты. Эта техника помогает передать тонкие оттенки эмоций и реалистичные детали.

Детали и текстуры: Внимание к деталям, таким как текстура кожи, складки одежды и светотеневые переходы, добавляет произведению глубину и жизненность.

Сравнительный анализ картин.

Композиция:

Голциус: Сложные, декоративные и динамичные формы, изысканная и напряженная композиция.

Рембрандт: Реалистичное изображение с акцентом на внутренние переживания персонажей и использование света для создания глубины.

Эмоциональное выражение:

Голциус: Подчеркивает декоративную и эмоционально насыщенную природу сцены через искажения и изысканные детали.

Рембрандт: Сосредоточен на психологической глубине, внутреннем состоянии персонажей и драматическом освещении.

Техника и детали:

Голциус: Графическая детализированность, декоративные элементы и сложные формы.

Рембрандт: Техника масла, богатые текстуры, светотеневые контрасты и реалистичное изображение.

Таким образом, подходы Голциуса и Рембрандта к изображению «Грехопадения» отражают различия между маньеризмом и барокко. Голциус использует изысканные и декоративные элементы для создания эмоционально насыщенного и театрального изображения, тогда как Рембрандт сосредоточен на реалистичном изображении внутреннего состояния персонажей и использовании света для создания глубины и драматизма.

9. Визуальный анализ специфики техники фрески Фра Беато Анжелико да Фьезоле.

Эталонный ответ:

Фра Беато Анжелико да Фьезоле (Beato Angelico), родившийся как Гваудо ди Пьетро в 1395 году, был итальянским живописцем и монахом, наиболее известным своим вкладом в ренессансную живопись, особенно в технике фрески. Визуальный анализ его работ в технике фрески позволяет лучше понять его уникальный стиль и подход к этому художественному методу.

Специфика техники фрески Фра Беато Анжелико

1. Качество поверхности и подготовка

Подготовка стен: Как и в традиционной технике фрески, Фра Беато Анжелико готовил стены, нанося на них слой опрыски — грубую смесь извести и песка. После

высыхания наносился тонкий слой инфреско — мелко измельчённого известняка, который служил основой для рисования.

Структура: Его фрески часто выполнены на мягкой и гладкой поверхности, что позволяло ему достигать тонких деталей и плавных переходов.

2. Использование цвета и освещения

Цветовая палитра: Анжелико предпочитал использовать яркие, но приглушенные цвета, такие как небесно-голубой, нежно-розовый и мягкие оттенки зелёного. Это создавало ощущение светлоты и духовной чистоты, соответствующее его религиозной тематике.

Свет и тень: В его работах освещение и тени часто используются для создания мягкого и равномерного эффекта, без резких контрастов. Это делает сцены мягкими и гармоничными, подчеркивая божественное и умиротворённое качество изображённых сцен.

3. Техника нанесения краски

Метод нанесения: Анжелико использовал технику «буонфреско», при которой краска наносится на ещё влажную известковую основу. Это позволяет краскам врастать в стену, что делает их более стойкими и долговечными.

Детализация и линии: Его рисунки часто выполнены с использованием четких и аккуратных линий. Мастера фрески при этом часто применяют тонкие кисти и инструменты для создания мелких деталей, таких как складки на одежде, выражения лиц и декоративные элементы.

4. Композиция и стилистика

Композиция: В фресках Фра Беато Анжелико композиция часто строится вокруг центральных фигур, таких как святые и ангелы, которые изображены в вертикальных или симметричных композициях. Это отражает стремление к духовной гармонии и сбалансированности.

Стилистика: Анжелико придерживался ренессансного стиля с элементами готики. Его фигуры утонченные и изящные, с грациозными позами и мягкими линиями. Его работы пронизаны строгим религиозным смыслом и внутренней гармонией.

5. Тематика и символизм

Религиозная тематика: Большинство его фресок посвящено библейским сюжетам, таким как сцены из жизни Христа, Девы Марии и святых. Это отражает его монашеское происхождение и глубокую религиозную преданность.

Символизм: Фра Беато Анжелико часто использует символику для передачи духовных идей. Например, ангелы и святые изображены с атрибутами, которые помогают понять их роль в христианской вере.

6. Примеры работ

«Сотворение мира» (Сикстинская капелла): Эта фреска демонстрирует его мастерство в создании сложных сцен с детализированными фигурами и гармоничным освещением.

«Преображение» (Фрески в монастыре Сан Марко): Здесь можно увидеть, как он применяет мягкое освещение и плавные цветовые переходы, чтобы создать эффект святости и божественного присутствия.

Фра Беато Анжелико да Фьезоле является мастером техники фрески, который использует свою технику для создания гармоничных, духовных и визуально утонченных произведений. Его внимание к деталям, использование мягких цветов и светотеневых эффектов, а также строгость и симметрия в композиции помогают ему достигать глубокой духовной выразительности в своих работах. Эти элементы делают его работы уникальными и выдающимися примерами ренессансной фресковой живописи.

10. Анализ техники росписи вотивных объектов Фра Беато Анжелико да Фьезоле.

Эталонный ответ:

Фра Беато Анжелико да Фьезоле (Beato Angelico) был выдающимся мастером фрески

и живописи, особенно известным своими произведениями в монастырях и церквях. Его работы включают также росписи на вотивных объектах, таких как алтарные образа и реликварии. Эти росписи отличаются своей высокой художественной ценностью и духовным смыслом. Рассмотрим особенности техники росписи вотивных объектов, используя работы Фра Беато Анжелико.

Особенности техники росписи вотивных объектов Фра Беато Анжелико

1. Материалы и подготовка

Поверхности: Вотивные объекты, такие как деревянные панели и реликварии, часто покрывались подготовительным слоем извести или глессо. Этот слой, аналогичный подготовке для фресок, создавал идеальную основу для нанесения красок.

Основной материал: Использование масляных красок или темперы. В случае вотивных росписей Анжелико чаще использовал темперу на основе яичного желтка, что обеспечивало стойкость цвета и яркость изображения.

2. Техника нанесения краски

Темпера: Как и в своих фресках, Анжелико использовал технику темперы, где краски на основе яичного желтка смешивались с пигментами. Это позволяло достигать тонких оттенков и плавных переходов.

Золотые детали: В работах Фра Беато Анжелико часто использовалось золото для создания декоративных иконографических элементов, таких как нимбы или фоны. Золотые детали добавляли изображению сияния и святости.

3. Использование цвета и освещения

Цветовая палитра: Цветовая палитра Анжелико часто включает в себя мягкие и пастельные тона. Вотивные объекты часто изображаются в сдержанных, но насыщенных цветах, которые подчеркивают сакральный характер изображаемых сцен.

Освещение: В отличие от фресок, где освещение может быть более мягким и равномерным, в росписях на вотивных объектах свет может быть более драматичным и концентрированным, чтобы подчеркнуть важность отдельных элементов и фигур.

4. Композиция и стилистика

Композиция: Вотивные объекты, такие как алтарные образа, часто имеют строго симметричную и вертикально ориентированную композицию, где ключевые фигуры размещаются в центральной части. Это подчеркивает их важность и сакральность.

Фигуры и позы: Фигуры изображены грациозными и изысканными, с утонченными линиями и мягкими позами. Это отражает стремление Анжелико к созданию гармонии и божественного спокойствия.

5. Детали и символизм

Декоративные элементы: Анжелико использует декоративные элементы, такие как орнаменты, витражи и сложные узоры, чтобы подчеркнуть важность вотивного объекта и его роль в богослужении.

Символика: В росписях часто присутствуют символические элементы, такие как ангелы, святые, библейские сцены, которые имеют глубокий религиозный смысл. Эти элементы помогают усилить духовное значение предмета и углубляют его сакральный контекст.

6. Примеры работ

«Мадонна с Младенцем и ангелами» (Наряду с фресками монастыря Сан-Марко): Это произведение демонстрирует использование темперы и золотых деталей для создания образов святых и божественных фигур. Цвета мягкие, освещение тщательно продумано, чтобы подчеркнуть святость и изящество.

Реликварии: Росписи на реликвариях, таких как «Реликварий святого Станислава», показывают использование сложных узоров и золотых деталей для усиления визуального и духовного воздействия.

Фра Беато Анжелико да Фьезоле применял свою технику и художественные методы к росписям вотивных объектов с таким же вниманием к деталям и духовному значению, как

и в своих фресках. Его использование темперы, золотых деталей, символических элементов и строго симметричных композиций помогает создать произведения, которые не только эстетически привлекательны, но и глубокие по своему религиозному и символическому содержанию. Эти работы продолжают вдохновлять своим искусством и глубоким духовным значением.

11. Анализ *de visu* картины Джорджа Доу «Портрет Михаила Богдановича Барклай-де Толли».

Эталонный ответ:

Джордж Доу (George Dawe) был британским художником, известным своими портретами русских военачальников и дворян в первой половине XIX века. Один из его наиболее известных портретов — «Портрет Михаила Богдановича Барклай-де-Толли» (1814). Данный анализ картины сосредоточится на визуальных и стилистических особенностях работы.

Визуальный анализ картины Джорджа Доу «Портрет Михаила Богдановича Барклай-де-Толли»

1. Общее представление и композиция

Композиция: Портрет выполнен в классическом формате с вертикальной ориентацией. Михаил Богданович Барклай-де-Толли изображён в три четверти, что позволяет детально рассмотреть его фигуру и военную форму. Основное внимание сосредоточено на центральной фигуре — Барклай-де-Толли.

Фон: Фон картины, как правило, нейтральный или однотонный, чтобы не отвлекать внимание от главного объекта. Это способствует более выраженному выделению фигуры портретируемого.

2. Изображение и детали

Фигура и поза: Барклай-де-Толли изображён в полном военном обмундировании. Его поза строго и уверенно отражает его статус как военачальника. Портретируемый находится в статичном положении, что подчеркивает его авторитет и достоинство.

Лицо и выражение: Лицо Барклай-де-Толли изображено с акцентом на детали, такие как выражение глаз и морщины, которые придают портрету реалистичность и жизненность. Выражение лица спокойное и сосредоточенное, что соответствует его репутации как стратегически одарённого военачальника.

Форма и одежда: Военная форма тщательно проработана, с акцентом на детали, такие как медали, эполетты и элементы ордена. Это подчеркивает высокий статус и заслуги портретируемого. Цвета формы яркие и насыщенные, что подчеркивает официальное и торжественное назначение картины.

3. Цветовая палитра и свет

Цвета: Используются насыщенные и выразительные цвета для подчеркивания военного облачения и кожаных аксессуаров. Это включает тёмные оттенки синего и зелёного для формы, золотые и серебряные элементы для медалей и орденов.

Светотеневые эффекты: Доу применяет мягкое освещение, которое акцентирует внимание на лицевой части и деталях формы. Светотеневые контрасты помогают создать объем и подчеркнуть текстуры, такие как ткань и металл.

4. Стилистические особенности

Реализм: Картина выполнена в реалистическом стиле, с точным изображением деталей военной формы и портретируемого. Доу уделяет внимание анатомическим и текстурным деталям, что придает изображению достоверность и живость.

Влияние эпохи: Портрет отражает стиль и требования первой половины XIX века, когда портретная живопись была важным средством запечатления статусных личностей. Стиль картины соответствует официальной и торжественной атмосфере того времени.

5. Исторический и культурный контекст

Контекст времени: Портрет был создан в контексте российской военной истории

начала XIX века, особенно в свете Наполеоновских войн. Барклай-де-Толли был важной фигурой в этих событиях, и портрет подчеркивает его стратегическое значение и вклад в военные успехи России.

Роль в обществе: Портрет не только фиксирует физическое подобие Барклай-де-Толли, но и символизирует его военные заслуги и общественное положение. Это часть более широкой традиции портретной живописи, в которой изображения служат как средством личной, так и государственной идентификации.

Портрет Михаила Богдановича Барклай-де-Толли работы Джорджа Доу представляет собой яркий пример портретной живописи начала XIX века. Картина демонстрирует высокую степень реализма и внимание к деталям, характерные для работ Доу. Использование насыщенных цветов, детализированное изображение военной формы и выразительная передача характера портретируемого создают впечатляющий и информативный образ, который отражает как личные качества, так и общественное положение Барклай-де-Толли.

12. Композиционный анализ живописи Робера Кампена.

Эталонный ответ:

Робер Кампен (Robert Campin), также известный как Мастер Файенского алтаря, был выдающимся фламандским живописцем XV века, основоположником нидерландской школы живописи. Его работы, особенно те, которые были созданы для алтарных форматов, являются ярким примером раннего фламандского ренессанса. Композиционный анализ живописи Кампена может дать глубокое понимание его художественных методов и подходов.

Композиционный анализ живописи Робера Кампена

1. Структура и композиция

Центральная фигура: В произведениях Кампена часто наблюдается строгое внимание к центральной фигуре, которая находится в фокусе композиции. Это создает ощущение важности и святости, что особенно видно в религиозных темах. Например, в "Поклонении волхвов" центральная композиция сосредоточена на младенце Христе и его окружении.

Многослойность: Кампен часто использует многослойные композиции, где основные фигуры расположены на переднем плане, а задний план представляет собой более сложные и детализированные архитектурные и пейзажные элементы. Это создает чувство глубины и перспективы, даже в двухмерных произведениях.

2. Использование пространства

Пространственные отношения: Кампен мастерски управляет пространством, создавая глубину и объем. В "Мадонне с младенцем" можно увидеть, как внутреннее пространство комнаты организовано таким образом, чтобы фокусировать внимание зрителя на центральных фигурах. Архитектурные элементы и декоративные детали помогают структурировать пространство и направляют взгляд зрителя.

Перспектива: Кампен использует линейную перспективу для создания ощущения глубины. В его произведениях часто можно заметить, как архитектурные элементы и линии пола и стен сходятся к одной или нескольким точкам на горизонте.

3. Организация композиционных элементов

Элементы дизайна: В картинах Кампена каждый элемент тщательно размещен для создания гармонии и равновесия. Например, в "Святом семейном" фигуры размещены по диагонали, что создает динамическое движение и балансирует композицию.

Детализация: Кампен уделяет внимание мелким деталям и текстурам, что делает композицию более реалистичной. Это видно в проработке одежды, архитектурных элементов и предметов интерьера.

4. Символизм и иконография

Символические элементы: Кампен часто использует символику для усиления

религиозного значения своих картин. Например, в "Мадонне с младенцем" сцена может содержать элементы, символизирующие святость или божественность, такие как световые эффекты или специфические атрибуты.

Иконографические элементы: Он также интегрирует иконографические элементы, чтобы углубить смысл изображаемых сцен. Эти элементы помогают создать более глубокий контекст для религиозных сюжетов.

5. Использование цвета и света

Цветовая палитра: Кампен использует богатую и разнообразную цветовую палитру, чтобы подчеркнуть текстуры и детали. Цвета помогают создать атмосферу и глубину, а также акцентировать внимание на ключевых элементах композиции.

Светотеневые эффекты: Кампен применяет светотеневые эффекты для создания объема и пространственной глубины. Мягкие переходы между светом и тенью помогают придать фигурам реалистичность и выразительность.

6. Примеры работ

«Поклонение волхвов»: Эта работа иллюстрирует использование центральной фигуры и многослойной композиции. В центре внимания находится младенец Христос, окружённый волхвами, а фон изображает богатую архитектуру и декоративные элементы.

«Мадонна с младенцем»: В этом произведении Кампен демонстрирует свою способность создавать глубину и текстуру, используя архитектурные элементы и тщательно проработанные детали одежды и фона.

Робер Кампен был мастером раннего фламандского ренессанса, который использовал сложные композиционные техники для создания глубоких и выразительных произведений. Его работы демонстрируют мастерство в управлении пространством, использовании перспективы, организации композиционных элементов и внедрении символических и иконографических элементов. Эти аспекты помогают создать гармоничные и насыщенные по смыслу картины, которые остаются значимыми и впечатляющими в искусстве до сих пор.

13. Новации в произведениях Лукаса Кранах Старшего.

Эталонный ответ:

Лукас Кранах Старший (Lucas Cranach the Elder, 1472–1553) был выдающимся немецким художником и гравёром эпохи Ренессанса. Его работы оказали значительное влияние на развитие немецкой живописи и графики. Кранах Старший известен своими новациями в художественных техниках, композиции и тематике, которые отразили его оригинальный подход и адаптацию к запросам времени. Рассмотрим ключевые новации, представленные в его произведениях.

1. Развитие стиля и техники

Портретная живопись: Кранах Старший значительно развил портретный жанр. Его портреты отличаются не только высоким уровнем реализма, но и вниманием к деталям, таким как текстуры тканей, особенности лиц и прически. Например, в «Портрете Маргариты фон Линсбург» он использует точные детали и нюансируемые цвета, чтобы передать индивидуальные черты и статус модели.

Использование масляной живописи: В его работах часто применяется масляная живопись, что позволяет достичь тонких цветовых переходов и детализированного изображения. Это особенно заметно в его поздних работах, таких как «Двойной портрет с женой», где Кранах мастерски передает фактуру кожи и одежды.

2. Иконографические инновации

Персонализация и символизм: Кранах привнес элементы персонализации в иконографию, что видно, например, в его религиозных произведениях. Он часто использует символику, чтобы подчеркивать индивидуальные качества персонажей. В «Суд Париса» он изображает мифологические сцены с детализированными символическими элементами, которые придают изображению особую глубину.

Реформаторские идеи: Кранах был близок к кругу Реформации, и его работы отразили протестантские идеалы. В картинах, таких как «Лютер и Меланхтон в Вартбурге», он изображает фигуры Реформации, подчеркивая их важность для протестантского движения.

3. Композиционные новации

Нarrативные композиции: Кранах часто использует сложные нарративные композиции, чтобы передать драматические моменты и истории. В его работах, таких как «Адам и Ева», композиция организована таким образом, чтобы усилить драматическое воздействие сцены, с детализированными фоном и окружением, которые поддерживают основное действие.

Изменение ракурса и перспективы: В его картинах заметно использование различных ракурсов и перспективных решений, что придает глубину и динамичность изображениям. Это видно в работах, таких как «Мадонна с младенцем», где композиция включает элементы переднего и заднего плана, создавая эффект пространственности.

4. Эстетические и тематические новации

Мифологические темы: Кранах часто изображал мифологические сцены, что отражает его интерес к человеческой природе и художественным экспериментам. В «Нимфы» и «Венера и Амур» он исследует темы любви, используя свои технические навыки для создания чувственных и выразительных образов.

Графика и деревянные гравюры: Кранах активно работал в области графики, создавая деревянные гравюры, которые отличались высоким качеством и инновационным подходом. Его работы, такие как «Мартин Лютер и Филипп Меланхтон», демонстрируют его мастерство в создании детализированных и выразительных гравюр.

5. Декоративные элементы и стилистические особенности

Декоративные элементы: Кранах использует декоративные элементы, такие как узоры и орнаменты, чтобы усилить визуальное воздействие своих картин. Это особенно заметно в его религиозных и мифологических работах, где декоративные элементы служат как средство для выделения основных фигур и тем.

Краска и текстура: В его работах часто используется богатая палитра цветов и сложные текстурные решения, что придает картинам глубину и живость. Это видно в таких произведениях, как «Портрет молодой женщины», где он использует цвета и текстуры для создания эффектного визуального опыта.

Лукас Кранах Старший был новатором в различных аспектах живописи, включая портретный жанр, иконографию, композицию и использование цвета. Его работы продемонстрировали высокий уровень мастерства и оригинальности, что оказало значительное влияние на развитие немецкой и европейской живописи. Кранах успешно адаптировал свои художественные методы к изменяющимся требованиям времени, создавая произведения, которые остаются значимыми и по сей день.

14. Маньерилизм Хендрика Голциуса и его гравюры на меди.

Эталонный ответ:

Хендрик Голциус (Hendrick Goltzius, 1558–1617) был выдающимся нидерландским гравёром, живописцем и рисовальщиком, который играл важную роль в развитии маньеризма в искусстве. Его работы, особенно гравюры на меди, известны своей выразительной стилистикой и техническим мастерством. Рассмотрим особенности маньеризма в произведениях Голциуса и его вклад в развитие этого направления через его гравюры.

Маньерилизм в произведениях Хендрика Голциуса

Основные черты маньеризма

Идеализированная анатомия и формы: В маньеризме фигуры часто изображаются с удлинёнными пропорциями и необычными позами. Голциус, как и другие маньеристы, использует искажённые анатомические пропорции и сложные композиции, чтобы

подчеркнуть элегантность и сложность изображаемых фигур. Это видно в его гравюрах, где фигуры могут иметь непропорционально длинные руки или ноги.

Сложные композиции: Маньеризм характеризуется изысканными и сложными композициями, которые часто включают множество фигур, взаимодействующих между собой в пространстве. Гравюры Голциуса демонстрируют мастерство в создании сложных и динамичных сцен, где фигуры и элементы переплетаются, создавая чувство движения и драматизма.

Выразительная и драматическая обработка: Маньеризм часто использует контрасты света и тени, чтобы создать выразительные эффекты. Голциус применяет сильные светотеневые контрасты и детализированное проработку текстур для усиления эмоционального воздействия своих изображений.

Гравюры на меди Голциуса

Техника и стиль: Голциус был известен своими гравюрами на меди, которые отличались высоким качеством и сложностью исполнения. Он использовал технику глубокого тиснения, чтобы создать детализированные и выразительные изображения. Его гравюры демонстрируют сложные линии, текстуры и оттенки, которые передают как физические, так и эмоциональные качества изображаемых фигур.

Изображение мифологических и библейских сцен: Голциус часто изображал мифологические и библейские сцены, используя свои гравюры для визуализации сложных сюжетов. Например, в гравюре «Падение ангела» он изображает сцену с динамичными позами и выразительными лицами, что характерно для маньеристского подхода.

Влияние на развитие гравюры: Голциус оказал значительное влияние на развитие гравюры как художественного жанра. Его работы вдохновили многих последующих художников и гравёров, и его технические инновации в области гравюры на меди стали стандартом для многих европейских мастеров.

Известные произведения

«Зависть» (1588) – Гравюра, изображающая мифологическую сцену с выразительными фигурами и сложной композицией. Это произведение демонстрирует характерные черты маньериизма, такие как удлинённые пропорции фигур и динамичные позы.

«Амур и Психея» (1588) – В этой гравюре Голциус использует маньеристский стиль для создания драматичной и эмоциональной сцены, где фигуры изображены в сложных и изысканных позах.

«Икар» (1591) – Гравюра, изображающая мифологического персонажа Икара, падение которого представлено с акцентом на эмоциональную и физическую драму, характерную для маньериизма.

Влияние и наследие

Воздействие на современников: Работы Голциуса оказали значительное влияние на его современников и последующие поколения художников. Его техническое мастерство и маньеристская стилистика вдохновили многих мастеров, работающих в различных жанрах и техниках.

Историческое значение: Гравюры Голциуса остаются важным элементом изучения маньериизма и истории гравюры. Они предоставляют ценную информацию о технических достижениях и стилистических тенденциях эпохи.

Хендрик Голциус был ключевой фигурой в развитии маньериизма и гравюры на меди. Его работы демонстрируют характерные черты маньериизма, такие как удлинённые пропорции, сложные композиции и выразительная обработка, а также представляют собой значимый вклад в развитие техники гравюры. Гравюры Голциуса отличаются высоким качеством исполнения и сложностью, что делает их важным объектом изучения в контексте искусства XVI века.

15. Фламандское барокко Рубенса.

Эталонный ответ:

Фламандское барокко в работах Питера Пауля Рубенса (1577–1640) представляет собой одну из самых выразительных и энергичных фаз этого художественного стиля. Рубенс был выдающимся мастером, чьи произведения оказали значительное влияние на развитие барокко не только в Фландрии, но и в Европе в целом. Его работы характеризуются динамикой, эмоциональной насыщенностью и великолепным использованием цвета и света. Рассмотрим ключевые аспекты фламандского барокко в произведениях Рубенса.

1. Основные черты фламандского барокко у Рубенса

Динамика и движение

Энергия и динамика: Рубенс известен своими композициями, которые полны движения и энергии. В его картинах часто изображены сцены с динамичными позами и экспрессивными жестами. Например, в «Снятие с Креста» (1612-1614) Рубенс создает композицию, полную интенсивного движения и напряжения, что характерно для барокко.

Сложные композиции: Рубенс использует сложные и динамичные композиционные структуры, чтобы создать ощущение движения и жизни в своих работах. Его картины часто имеют спиралевидные или диагональные композиции, что усиливает драматизм сцены.

Эмоциональная экспрессия

Сильные эмоциональные состояния: Рубенс мастерски передает эмоции через экспрессивные лица и жесты персонажей. В «Святой Георгий и дракон» (1606) он изображает Святого Георгия в момент решающего сражения, передавая через его позу и выражение лица напряжение и героизм.

Взаимодействие персонажей: В работах Рубенса персонажи взаимодействуют друг с другом, что помогает передать сложные эмоциональные и драматические моменты. Это особенно заметно в его исторических и мифологических картинах.

Использование света и цвета

Контрасты света и тени: Рубенс использует контрасты света и тени для создания драматических эффектов и акцентирования внимания на ключевых элементах композиции. Эта техника помогает подчеркнуть объем и текстуру, а также усилить эмоциональное воздействие.

Богатая палитра: В картинах Рубенса используется насыщенная цветовая палитра, которая подчеркивает богатство и величие изображаемых сцен. Яркие цвета и глубокие оттенки помогают создать впечатляющий визуальный эффект.

2. Типичные темы и сюжеты

Мифологические и исторические сцены

Мифологические сюжеты: Рубенс часто изображал мифологические сцены, такие как в «Похищение Европы» (1628-1629), где он изображает драматичную сцену похищения Европы Зевсом, используя динамичные позы и экспрессивные цвета.

Исторические события: В работах Рубенса также часто представлены исторические события, такие как в «Снятие с Креста» и «Дефиле Александра Великого в Дамаске» (1638-1639), где он изображает важные моменты с акцентом на драматизм и величие.

Религиозные картины

Религиозные темы: Рубенс также создавал религиозные картины, которые отличаются глубоким эмоциональным воздействием и драматичностью. В «Воспитанница Христа» (1622-1625) он изображает Мадонну и младенца Христа в насыщенной цветовой гамме, создавая атмосферу святости и трепета.

3. Технические новшества

Масляная живопись

Техника: Рубенс использует технику масляной живописи для достижения богатства текстур и детализированного изображения. Его мастерство в работе с маслом позволяет создавать живописные эффекты, которые добавляют глубину и реализм картинам.

Слойность и детализация: Он применяет многослойное нанесение краски, чтобы

достичь эффекта глубины и блеска, а также для детализированного изображения тканей, кожи и других материалов.

4. Влияние и наследие

Влияние на современников: Работы Рубенса оказали значительное влияние на художников его времени и последующих поколений. Его стиль и техника вдохновили многих мастеров барокко, таких как Ницше, Ван Дейк и другие.

Культурное наследие: Рубенс считается одним из величайших мастеров барокко, и его работы остаются важными для изучения и понимания этого художественного периода. Его картины продолжают вдохновлять и восхищать зрителей своим мастерством и эмоциональной силой.

Фламандское барокко в произведениях Питера Пауля Рубенса представляет собой динамичное и эмоционально насыщенное искусство, которое мастерски использует свет, цвет и композицию для создания мощного визуального воздействия. Рубенс привнес в барокко новые уровни драматизма и выразительности, что делает его работы знаковыми для этого художественного периода.

16. Композиционный анализ гравюр Рембрандта.

Эталонный ответ:

Рембрандт Харменс ван Рейн (Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1606–1669) был выдающимся голландским художником и гравёром, известным своими глубокими и эмоционально насыщенными произведениями. Его гравюры, выполненные в технике гравюры на меди, демонстрируют его мастерство в создании сложных композиционных решений и в использовании света и тени. Рассмотрим основные аспекты композиционного анализа гравюр Рембрандта.

1. Структура композиции

Центральная фигура и фокус

Центральная фигура: В большинстве гравюр Рембрандт выделяет одну или несколько центральных фигур, которые становятся фокусом композиции. Например, в гравюре «Ночной дозор» (1642) центральная роль отведена капитану Франсуазу Баннинг Кока и лейтенанту Виллему ван Рейтенбюргу, которые представлены в динамичных и выразительных позах.

Элемент фокуса: Рембрандт использует контрасты света и тени для акцентирования внимания на ключевых элементах композиции. В «Возвращении блудного сына» (1669) центральная фигура отца и его сыновей выделяется на фоне темного фона и световых пятен.

Группировка фигур

Групповая динамика: В своих гравюрах Рембрандт часто группирует фигуры, чтобы создать динамическую и живую композицию. Например, в «Семейном портрете» (1634) фигуры размещены так, что создают ощущение взаимодействия и взаимосвязи.

Расстановка по диагонали: В ряде гравюр Рембрандт использует диагональные линии и формы для создания динамики и напряжения. Это видно в «Уроке анатомии» (1632), где диагонали формируют движение взгляда зрителя по всей композиции.

2. Использование света и тени

Светотеневые контрасты

Рембрандтовский свет: Рембрандт мастерски использует светотеневые контрасты, чтобы создать глубину и объем. Его гравюры часто имеют резкие контрасты между освещенными и темными участками, что подчеркивает детали и придает композиции драматизм.

Освещение: В гравюре «Сюжет с женщиной, сидящей у окна» (1647) световая зона, падающая на фигуру женщины, создает эффект внутреннего освещения, подчеркивая её черты и атмосферу уединения.

Текстура и детализация

Текстуры: Рембрандт прорабатывает текстуры в своих гравюрах с большой

тщательностью. Он использует различные техники резьбы, чтобы передать детали, такие как текстура кожи, одежда и предметы. Это видно в «Портрете молодого человека с рукавами» (1635), где детализированное изображение ткани и кожи создает ощущение реалистичности.

Детализация: Мастерство Рембрандта в создании тонких деталей и текстур делает его гравюры особенно выразительными. Его внимание к мелочам и умение передавать сложные текстуры позволяет создать насыщенные и многослойные образы.

3. Композиционные приемы и эффекты

Тема и сюжет

Религиозные и исторические сюжеты: Рембрандт часто изображает религиозные и исторические сюжеты, которые требуют сложной композиции. В «Суд Соломона» (1645) он изображает сложные взаимодействия между персонажами, создавая драматическое напряжение.

Портреты и жанровые сцены: В своих портретах и жанровых сценах Рембрандт также использует композиционные приемы для создания выразительных и запоминающихся изображений. В «Автопортрете» (1648) он использует композицию, чтобы подчеркнуть свое собственное присутствие и личные качества.

Геометрическая организация

Геометрическая структура: Рембрандт часто использует геометрические элементы для организации композиции. В некоторых гравюрах можно заметить использование кругов, треугольников и других форм для создания гармонии и баланса.

Линии и формы: Его композиции также характеризуются выразительным использованием линий и форм, которые направляют взгляд зрителя и помогают структурировать изображение.

4. Известные гравюры Рембрандта

«Возвращение блудного сына» (1669) – Гравюра, демонстрирующая мастерство Рембрандта в использовании света и тени для создания глубокого эмоционального воздействия.

«Ночной дозор» (1642) – Гравюра, известная своей динамичной композицией и использованием контраста для акцентирования внимания на центральных фигурах.

«Урок анатомии» (1632) – Гравюра, представляющая собой сложное взаимодействие фигур и использование диагоналей для создания динамики.

Композиционные приемы в гравюрах Рембрандта демонстрируют его мастерство в создании динамичных и выразительных изображений. Его использование света и тени, внимание к деталям и текстурам, а также сложные композиционные структуры делают его гравюры выдающимися произведениями искусства. Рембрандт создавал гравюры, которые были не только технически совершенными, но и эмоционально насыщенными, что делает их важным вкладом в историю искусства.

17. Анализ de visu картины Джорджа Доу «Портрет Михаила Илларионовича Кутузова».

Эталонный ответ:

Картина «Портрет Михаила Илларионовича Кутузова», созданная Джорджем Доу (George Dawe) в 1820 году, представляет собой выдающийся пример портретной живописи начала XIX века. Доу был известным английским художником, который в основном работал в России и стал знаменитым своими портретами выдающихся российских военных и государственных деятелей. Рассмотрим визуальный анализ этой картины, акцентируя внимание на композиции, цвете, деталях и выразительности.

1. Общий вид и композиция

Центральная фигура: В центре картины находится Михаил Илларионович Кутузов, российский полководец, известный своей ролью в Отечественной войне 1812 года. Портрет изображает его в полном росте, что подчеркивает его статус и важность.

Позирование и жесты: Кутузов изображён в официальной военной форме, что символизирует его высокое положение и военное достоинство. Его поза уверенная, но не торжественная, что добавляет портрету естественности и человечности. Он стоит прямо, с легким наклоном головы, что придаёт его образу уверенность и решимость.

Фон и контекст: Фон картины состоит из нейтрального цвета, который не отвлекает внимание от центральной фигуры. Это позволяет сосредоточиться на Кутузове и его деталях. Возможно, фон был выбран таким образом, чтобы подчеркнуть силу и величие образа полководца.

2. Цветовое решение

Цветовая палитра: Картина использует богатую цветовую палитру, которая подчеркивает статус и достоинство Кутузова. Тёмно-зеленый цвет военной формы контрастирует с более светлыми оттенками на фоне, создавая выразительный визуальный эффект.

Акценты и детали: Образ Кутузова выделяется за счет использования золотых и серебряных деталей на его военной форме, которые символизируют его высокие воинские заслуги. Эти акценты придают портрету особую торжественность и официальный характер.

3. Детали и текстуры

Портретные детали: Джордж Доу мастерски передает детали лица Кутузова. В выражении его лица читается решимость и серьезность, что является важной частью его образа как полководца. Линии и морщины на его лице изображены с большой точностью, что подчеркивает его опыт и возраст.

Текстура одежды: Текстура военной формы изображена с тщательной проработкой. Порты, медали, эполетты и другие детали формы выполнены с высоким уровнем детализации, что делает их реалистичными и заметными. Эти текстуры добавляют портрету визуальную глубину и правдоподобие.

4. Свет и тень

Светотеневой контраст: Доу использует светотеневой контраст для выделения Кутузова и придания объемности. Свет падает на его лицо и часть одежды, создавая выразительные световые акценты, которые подчеркивают важные черты и детали.

Создание объемности: Использование света помогает создать эффект объемности, делая фигуру Кутузова более выразительной и трёхмерной. Тени на его одежде и фоне добавляют глубину и реализм.

5. Выразительность и характер

Эмоциональная сила: Портрет передает эмоциональную силу и характер Кутузова. Его уверенный взгляд и прямое положение тела подчеркивают его решительность и лидерские качества.

Образ и символика: Картина создает впечатление торжественного и уважительного отношения к Кутузову. Его военная форма и медали символизируют его достижения и вклад в российскую историю.

Портрет Михаила Илларионовича Кутузова работы Джорджа Доу является выдающимся примером портретной живописи начала XIX века. Он демонстрирует мастерство художника в создании выразительных и детализированных изображений, передающих характер и статус личности. Визуальные элементы, такие как композиция, цвет, текстуры и светотеневые контрасты, работают вместе, чтобы создать величественный и реалистичный образ великого полководца.

18. Композиционный анализ произведений живописи Эдгара Дега.

Эталонный ответ:

Эдгар Дега (Edgar Degas, 1834–1917) — французский художник, известный своими картинами, рисунками и скульптурами, особенно в жанре балета и парижской городской жизни. Его работы характеризуются инновационными композиционными приемами, тонким пониманием света и движения, а также психологической глубиной. Рассмотрим

основные аспекты композиционного анализа произведений Дега.

1. Структура и композиция

Необычные ракурсы и обрезка

Необычные точки зрения: Дега часто использует необычные ракурсы, что придает его картинам динамичность и современность. В «Танцовщицы на репетиции» (1874) художник изображает сцену с вид сверху, что создает ощущение наблюдения за действием из личного пространства.

Обрезка и фрагментация: Дега использует обрезку фигуры или фрагментацию сцены, чтобы создать более живое и непосредственное впечатление. Например, в «Балетный урок» (1874) часть сцены и фигур выходит за пределы картины, что делает зрителя частью действия.

Центральная фигура и расстановка

Центральная фигура: В работах Дега центральные фигуры часто располагаются на фоне обширного и сложного пространства. Это позволяет создать фокусное внимание на персонаже, одновременно предоставляя зрителю информацию о контексте.

Расстановка и глубина: Дега использует сложное размещение фигур и объектов, чтобы создать ощущение глубины и многослойности. В «Купание» (1890) размещение фигур и элементов в пространстве помогает создать объем и движение.

2. Свет и цвет

Использование света

Естественное освещение: Дега часто изображает сцены при естественном освещении, что придает его работам реалистичность и атмосферность. В «Сцена из балета» (1874) он мастерски использует свет для выделения определенных деталей и создания контраста.

Световые акценты: Дега применяет световые акценты для подчеркивания важных элементов картины и создания выразительных эффектов. В «Репетиция танца» (1874) он использует свет, чтобы выделить фигуры танцовщиц и создать акцент на их позах.

Цветовая палитра

Палитра и настроение: Цвета в картинах Дега часто используются для передачи настроения и атмосферы. В «Балетная репетиция» (1874) он применяет мягкие и приглушенные цвета, что создает ощущение утреннего света и свежести.

Контрасты и оттенки: В его работах можно наблюдать умелое использование контрастов и оттенков для создания глубины и выразительности. Например, в «Танцовщица в костюме для репетиции» (1874) контрасты между светлыми и темными участками подчеркивают объем и текстуру одежды.

3. Движение и динамика

Изображение движения

Динамичные позы: Дега особенно известен своими изображениями движения, особенно в сценах балета. В «Балерина на сцене» (1880) он фиксирует момент в движении, передавая грацию и динамику танцевального выступления.

Репетиционные моменты: Дега часто изображает моменты репетиции, что позволяет показать не только конечный результат, но и процесс подготовки, движения и взаимодействия танцовщиц.

Форма и текстура

Использование формы: В работах Дега формы часто динамично взаимодействуют друг с другом, что придает картинам энергию и жизненность. В «Танцовщицы» (1880) он изображает фигуры, которые, несмотря на их статичность в определенный момент, создают ощущение постоянного движения.

Текстура: Текстуры в картинах Дега проработаны с особым вниманием, что подчеркивает детали одежды, текстуру кожи и другие элементы. В «Купание» (1890) текстура воды и поверхности тела подчеркивается через тонкую работу с мазками и цветами.

4. Психологическая глубина

Эмоции и выражения

Передача эмоций: Дега передает эмоции и психологическое состояние персонажей через их позы, выражения лиц и взаимодействие с окружающим пространством. В «Танцовщицы в гриме» (1880) выражения лиц танцовщиц и их позы передают чувства усталости и сосредоточенности.

Интимность и личные моменты: Часто в работах Дега можно наблюдать интимные и личные моменты, что создает ощущение приватности и близости. В «Завтрак» (1870) изображены моменты повседневной жизни, что создает атмосферу уюта и личной связи.

Эдгар Дега создал уникальный стиль живописи, отличающийся инновационными композиционными приемами и глубокой эмоциональной выразительностью. Его работы, будь то изображения балетных сцен или повседневной городской жизни, демонстрируют мастерство в передаче движения, света, цвета и текстуры, а также в создании психологической глубины. Его использование необычных ракурсов, фрагментации, света и цвета делает его картины живыми и динамичными, сохраняя при этом особую атмосферу интимности и реальности.

19. Мир балета в творчестве Э. Дега.

Эталонный ответ:

Эдгар Дега (Edgar Degas, 1834–1917) — французский художник, чье имя стало синонимом изысканного изображения балетного мира. Его работы, посвященные балету, являются одними из самых известных и инновационных в его творчестве. Дега не только запечатлевал моменты балетных выступлений и репетиций, но и разработал уникальные композиционные и технические приемы, которые сделали его работы иконой жанра. Рассмотрим основные аспекты его работы в контексте балета.

1. Тематика и сюжеты

Балетные репетиции и закулисье

Репетиции и подготовка: Дега уделял особое внимание сценам репетиций и закулисья, что позволяло ему запечатлеть менее формальные, но более интимные моменты жизни танцовщиц. В картинах, таких как «Репетиция на сцене» (1874) и «Балетный класс» (1874), он изображает танцовщиц в процессе подготовки, а не только на сцене.

Закулисье: В своих работах Дега часто обращается к закулисной жизни балета, показывая танцовщиц в моменты отдыха и общения, что позволяет зрителю увидеть их как человеческие сущности, а не только как сценические фигуры.

Балетные выступления

Сцены из спектаклей: Кроме репетиций, Дега изображал и сцены из балетных спектаклей. В картинах, таких как «Танцовщица в костюме для репетиции» (1874) и «Балерина на сцене» (1880), он фиксирует динамичные моменты, когда танцовщицы находятся в движении, создавая эффект зрелищности и грации.

2. Техника и стиль

Ракурсы и композиция

Необычные ракурсы: Дега часто использует необычные ракурсы для создания эффекта динамики и новизны. В работах, таких как «Танцовщицы в гриме» (1880) и «Танцовщицы на сцене» (1874), он применяет вид сверху или сбоку, чтобы передать движение и взаимодействие фигур.

Обрезка и фрагментация: Он также использует обрезку и фрагментацию, чтобы создать впечатление незавершенности и живости. В «Балетный урок» (1874) часть сцены и фигур выходит за пределы картины, что создает ощущение наблюдения за сценой из непосредственного пространства.

Свет и цвет

Светотеневые контрасты: Дега мастерски использует контрасты света и тени для выделения фигур и создания объемности. В «Репетиция» (1874) свет падает на фигуры

танцовщиц, подчеркивая их позы и текстуру их одежды.

Цветовая палитра: Цвета в работах Дега часто мягкие и приглушенные, что создает атмосферу утреннего света и свежести. Он применяет цвет для передачи настроения и атмосферы, как это видно в «Танцовщица в костюме для репетиции» (1874), где цвета подчеркивают текстуру и легкость одежды.

3. Движение и динамика

Изображение движения

Передача движения: Дега передает движение через динамичные позы и композиционные элементы. В «Балетной репетиции» (1874) он изображает танцовщиц в моменты их активного движения, что позволяет передать грацию и сложность их действий.

Крупные планы и детали: Он использует крупные планы и детализированные изображения, чтобы акцентировать внимание на отдельных элементах, таких как движения рук или положение ног, что подчеркивает технику и выразительность танца.

Форма и текстура

Работа с текстурами: Дега прорабатывает текстуры одежды и фона с высоким уровнем детализации, что придает реалистичность и объемность. В «Купании» (1890) текстуры воды и тела переданы с особым вниманием, что создает эффект реалистичности и глубины.

Форма и композиция: Форма фигур и их взаимодействие в пространстве создают ощущение динамики и энергии. Дега часто использует геометрические и динамичные формы для усиления выразительности движения.

4. Психологическая и социальная глубина

Психологическая характеристика

Эмоции и характер: Дега передает психологическое состояние танцовщиц через их выражения лиц и позы. В картинах, таких как «Танцовщица с цветами» (1878), можно увидеть оттенки усталости, сосредоточенности и напряжения, что придает персонажам дополнительную глубину и человечность.

Интимность и реализм: Его изображения танцовщиц часто имеют интимный и реалистичный характер, что позволяет зрителю увидеть их не только как артистов, но и как обычных людей с собственными переживаниями и эмоциями.

Социальный контекст

Социальная роль танцовщиц: Дега также исследует социальный контекст жизни балетных танцовщиц, их место в обществе и трудности, с которыми они сталкиваются. В «Момент отдыха» (1878) он изображает танцовщиц в моменты отдыха, подчеркивая их человечность и трудности, которые они переживают за кулисами.

Мир балета в творчестве Эдгара Дега представлен как уникальный и многогранный аспект его художественного наследия. Он использует инновационные композиционные приемы, необычные ракурсы, свет и цвет для создания динамичных и выразительных изображений. Его работы не только показывают грацию и красоту танца, но и передают психологическую глубину и реализм жизни балетных танцовщиц, делая их важной частью искусства и культурного наследия.

20. Влияние искусства фотографии на живопись: «Площадь Согласия» Э. Дега.

Эталонный ответ:

Влияние искусства фотографии на живопись в конце XIX века было значительным, особенно для таких художников, как Эдгар Дега (Edgar Degas). Картина «Площадь Согласия» (Place de la Concorde), написанная Дега в 1875 году, является ярким примером того, как новые технологии и идеи фотографии нашли отражение в живописи.

1. Картинная композиция и перспективы

Необычные ракурсы и композиция

Срезание и фрагментация: Как и в фотографии, Дега использует методы обрезки и фрагментации, чтобы создать более живую и динамичную композицию. В «Площадь

Согласия» (1875) вы видите, что часть сцены и фигур выходит за пределы картины, что создает ощущение непрерывности и динамики, характерное для фотографических кадров.

Необычные перспективы: Дега применяет необычные перспективы и ракурсы, чтобы создать эффект непосредственного наблюдения. В «Площадь Согласия» (1875) он изображает сцены с низкой точки зрения, что позволяет передать более интимное восприятие пространства, подобное тому, что можно было бы увидеть в фотографии.

Динамика и движение

Изображение движения: Использование фотографии в качестве источника вдохновения позволило Дега передавать движение и живость сцен. В «Площадь Согласия» (1875) он фиксирует момент городской жизни, отражая движения людей и транспортных средств с таким вниманием к деталям и динамике, что создается впечатление, будто зритель сам присутствует на площади.

2. Свет и тень

Освещение и контраст

Игры света и тени: Влияние фотографии видно в том, как Дега обращается с освещением и контрастами. Он использует свет и тень для создания глубины и объема, что придает сцене реалистичность. В «Площадь Согласия» (1875) контрасты между светлыми и темными участками помогают подчеркнуть архитектуру площади и движение людей.

Плоскость и объем: Как и фотография, которая может запечатлевать мгновенные изменения света, Дега фиксирует на холсте изменения освещения в разных частях картины, создавая ощущение объема и глубины.

3. Технические приемы

Техники мазков и текстуры

Имитация фотографического эффекта: Дега использует техники мазков, которые создают текстурное ощущение, похожее на эффект, достигнутый с помощью фотографии. В «Площадь Согласия» (1875) вы видите, что мазки краски варьируются от четких и детализированных до более размытых и абстрактных, что создает ощущение реальности и динамики, характерное для снимков.

Проработка деталей: Хотя фотография фиксирует детали с большой точностью, Дега передает детали через свои живописные методы. В «Площадь Согласия» (1875) он прорабатывает детали архитектуры, транспорта и фигуры людей, что придает картине реализм и точность.

Фотографический кадр

Композиция как кадр: Влияние фотографии видно в том, как Дега структурирует свои композиции. В «Площадь Согласия» (1875) композиция картины напоминает кадр из фотографии, где внимание уделяется определенным частям сцены, а не всей площади. Это создает эффект фрагментации, подобный тому, который достигается в фотографии.

4. Социальный и городской контекст

Отражение городской жизни

Изображение городской среды: Фотография позволила художникам лучше фиксировать и передавать аспекты городской жизни. Дега использует это влияние, чтобы отразить динамику и разнообразие городской площади, представленной в «Площадь Согласия» (1875). Сцена оживлена изображением людей, транспортных средств и архитектурных элементов, что подчеркивает характер городской жизни.

Социальная динамика: Дега также показывает социальное взаимодействие в городской среде, что напоминает фотоснимки, фиксирующие повседневные моменты. Это делает его картины более актуальными и резонирующими с современным зрителем.

Картина «Площадь Согласия» Эдгара Дега иллюстрирует влияние искусства фотографии на живопись в конце XIX века. Дега применяет новые композиционные приемы, необычные ракурсы, светотеневые контрасты и техники, заимствованные из фотографии, чтобы создать живую и динамичную сцену городской жизни. Его работа демонстрирует, как фотография вдохновила художников на эксперименты с перспективой,

светом и динамикой, что способствовало развитию современного искусства.

21. Анализ технических приемов, художественных образов и мотивов в картине Поля Гогена «Таитянские пасторали».

Эталонный ответ:

Картина «Таитянские пасторали» (1890) Поля Гогена (Paul Gauguin) — выдающийся пример работы художника в период его пребывания на Таити. Это произведение иллюстрирует как технические приемы, так и художественные образы и мотивы, характерные для позднего творчества Гогена. Рассмотрим картину в деталях.

1. Технические приемы

Цветовая палитра

Яркие, насыщенные цвета: Гоген использует яркую и насыщенную цветовую палитру, которая включает как теплые (оранжевые, красные), так и холодные (зеленые, синие) оттенки. Цвета используются не только для создания реалистичных изображений, но и для передачи эмоций и символических значений.

Контрастные сочетания: В картине можно увидеть контрастные цветовые комбинации, которые подчеркивают формы и выделяют важные элементы. Например, насыщенные красные и оранжевые оттенки фона контрастируют с более холодными цветами фигур, создавая эффект глубины и фокусировки на персонажах.

Мазок и текстура

Импрессионистская техника мазков: Гоген использует выразительные мазки кисти для создания текстуры и движения. Эти мазки придают картине живость и динамичность, создавая эффект, близкий к импрессионизму, но с большей акцентуацией на декоративности.

Плоские поверхности: Несмотря на использование мазков, Гоген также применяет плоские поверхности и четкие контуры для создания упрощенных форм и плоскостного изображения. Это придает картине декоративное качество и акцентирует внимание на образах и цветах.

Композиция и структура

Формат и структура: Картина организована вокруг централизованных фигур и групп, что позволяет создать акцент на главных персонажах. Композиция сбалансирована, но при этом открывает пространство для визуального исследования.

Организация пространства: Гоген часто располагает элементы картины в линейном или симметричном порядке, что помогает создать порядок и структуру. Фигуры на картине расположены в четких группах, создавая визуальный фокус и гармонию.

2. Художественные образы

Символизм и мифология

Таитянские мотивы: Картина насыщена таитянскими мотивами и символами, отражающими культуру и мифологию острова. Гоген изображает местных жителей, их быт и традиции, что подчеркивает его интерес к экзотическим культурам и их эстетике.

Символика цвета и формы: Цвета и формы на картине имеют символическое значение. Например, яркие и насыщенные цвета могут отражать эмоциональное состояние или настроение персонажей, а композиционные элементы подчеркивают важность различных сцен и символов.

Фигуры и образы

Портреты и сцены: Гоген изображает фигуры в традиционных позах и одеяниях, создавая образ идеализированного рая. Его персонажи часто представлены в статичных, медитативных позах, что подчеркивает их связь с природой и внутренний покой.

Природа и окружение: Природа играет важную роль в картине, представляя собой экзотическое и живописное окружение, в которое помещены персонажи. Ландшафт и флора на картине создают контекст для изображения человеческих фигур и усиливают их значимость.

3. Мотивы и темы

Экзотизм и колорит

Экзотический рай: Гоген стремится создать идеализированное представление о Таити как о месте утопии и экзотического рая. Его картина наполнена яркими цветами и спокойными сценами, которые подчеркивают этот идеализированный образ.

Тема неизведанного: В произведении проявляется тема неизведанного и таинственного, присущего экзотическим островам. Гоген передает свои впечатления от жизни на острове и представление о его культуре, которые обогащают художественный контекст картины.

Человеческая связь с природой

Гармония с природой: Картина иллюстрирует гармонию между человеком и природой, что отражает интерес Гогена к более глубоким философским и духовным темам. Персонажи и природа представлены как единое целое, подчеркивая их связь и взаимовлияние.

Покоя и умиротворение: Тема покоя и умиротворения также присутствует в картине. Постоянные и медитативные позы персонажей создают атмосферу спокойствия и внутреннего мира, которая контрастирует с более динамичными и напряженными работами Гогена.

«Таитянские пасторали» Поля Гогена представляют собой важный пример его работы в период пребывания на Таити, показывающий влияние экзотической культуры на его художественный язык. Гоген использует яркие цвета, выразительные мазки и декоративные приемы для создания изображения, насыщенного символикой и экзотизмом. Картина отражает его стремление к идеализированному представлению природы и человеческого существования, создавая глубокое визуальное и эмоциональное впечатление.

22. Поздний импрессионизм и серийный метод в картине К. Моне «Мост Ватерлоо. Эффект Тумана».

Эталонный ответ:

Картина «Мост Ватерлоо. Эффект тумана» (1903) Клода Моне (Claude Monet) — выдающийся пример позднего импрессионизма и серийного метода в его творчестве. Моне, как основатель импрессионизма, продолжал развивать и уточнять свои художественные подходы, и это произведение отражает как его постоянное стремление к передаче изменения света и атмосферы, так и использование серийного метода для изучения этих эффектов.

1. Поздний импрессионизм

Исследование света и атмосферы

Эффект тумана: В «Мосте Ватерлоо» Моне сосредоточен на передаче эффекта тумана, который преобразует образы и цвета. Он стремится передать изменение света и его влияние на видимость объектов, создавая атмосферу мягкости и нечеткости.

Цветовая палитра: Использование приглушенных и мягких тонов в картине помогает создать эффект туманной атмосферы. Цветовая палитра включает различные оттенки серого, голубого и розового, что усиливает ощущение нечеткости и изменчивости света.

Размытые формы и детали

Размытость и абстракция: В поздних работах Моне, включая эту картину, можно заметить значительное упрощение форм и размытость деталей. Это соответствует его стремлению передать не конкретные формы, а ощущения и атмосферу момента.

Наблюдение за изменениями: Моне использует размытые формы и цвета, чтобы передать моментальное восприятие света и его изменения, что является характерной чертой позднего импрессионизма.

2. Серийный метод

Процесс создания серий

Изучение вариаций: Моне создавал несколько версий одной и той же темы, чтобы

изучить изменения в освещении и атмосфере. В случае с «Мостом Ватерлоо» он создал серию картин, изображающих этот мост в разных условиях тумана и света.

Повторение и вариации: Используя серийный метод, Моне мог фиксировать изменения в восприятии и цвете в различных условиях. Этот метод позволяет ему исследовать, как одни и те же объекты могут выглядеть совершенно по-разному в зависимости от времени суток и атмосферных условий.

Психологический и визуальный эффект

Разнообразие восприятия: Серийный метод позволяет наблюдать, как одно и то же изображение может трансформироваться в зависимости от времени и условий, что помогает лучше понять, как мы воспринимаем и интерпретируем окружающий мир.

Психологическая глубина: Каждая версия картины создает уникальное настроение и атмосферу, что добавляет психологическую глубину и расширяет восприятие работы.

3. Технические приемы

Мазок и текстура

Свободные мазки кисти: В этой картине Моне использует свободные и энергичные мазки кисти, чтобы создать текстуру тумана и отражений на воде. Это придает картине динамичность и живость, несмотря на ее размытую природу.

Отсутствие четких контуров: Туманный эффект и отсутствие четких контуров подчеркивают субъективность восприятия и изменчивость света. Это характерно для позднего импрессионизма, где акцент делается на восприятие и атмосферу.

Игра света и тени

Световые эффекты: Моне мастерски использует свет и тень, чтобы создать эффект туманного покрытия и отразить изменения в освещении. Это помогает создать иллюзию глубины и пространства, несмотря на размытые формы.

Атмосферные условия: Изображение тумана и его влияние на видимость объектов отражает стремление Моне передать тонкие нюансы атмосферных условий, что делает картину особенно выразительной и атмосферной.

«Мост Ватерлоо. Эффект тумана» Клода Моне является выдающимся примером позднего импрессионизма и применения серийного метода в живописи. Картина демонстрирует, как Моне использует размытые формы, мягкие цвета и свободные мазки кисти для передачи эффекта тумана и изменения света. Серийный метод позволяет ему исследовать и фиксировать вариации восприятия, создавая глубокое понимание влияния атмосферных условий на визуальное восприятие. Это произведение иллюстрирует, как Моне продолжал развивать свои художественные подходы, чтобы лучше передать изменения в природе и восприятии окружающего мира.

23. Новаторство в живописи Анри Матисса.

Эталонный ответ:

Анри Матисс (Henri Matisse, 1869–1954) был одним из ведущих художников XX века, известным своим радикальным новаторством и глубоким влиянием на развитие современного искусства. Его живопись привнесла множество новаторских элементов в искусство, и его работы, такие как «Счастливый день» (1905), «Танец» (1910) и «Красная комната» (1908), иллюстрируют различные аспекты его новаторства. Рассмотрим ключевые моменты, которые характеризуют новаторство Матисса.

1. Фавизм и использование цвета

Цвет как самостоятельный элемент

Яркость и насыщенность: Матисс был одним из основателей фовизма (fauvisme), художественного направления, которое акцентировало использование ярких и насыщенных цветов. В своих картинах, таких как «Женщина с шляпой» (1905), он использует яркие, часто нетрадиционные цвета для передачи эмоций и настроения, а не для создания реалистичного изображения.

Декоративность: Цвет в работах Матисса становится основным средством

выражения, часто не соответствующим реальному восприятию, а создающим визуальный эффект и эмоциональное воздействие. Цветовые комбинации в его картинах созданы так, чтобы быть яркими и выразительными, что делает их декоративными и визуально захватывающими.

Отказ от традиционного моделирования

Плоскость: Матисс отвергает традиционное моделирование и объемность, прибегая к плоскостному и декоративному подходу. В картинах, таких как «Красная комната» (1908), он использует цвет для создания плоскостных, но живописных эффектов, что делает композицию более графичной и декоративной.

2. Форма и композиция

Упрощение форм

Стилизация и упрощение: Матисс применяет стилизацию и упрощение форм, отказываясь от детализированного представления. Его работы часто демонстрируют абстрагированные формы и линии, которые создают четкую и выразительную композицию. Например, в «Танце» (1910) фигуры представлены в упрощенных, почти символических формах, которые подчеркивают движение и ритм.

Линейная композиция: В своей живописи Матисс часто использует выраженные линии для создания структурной композиции, что помогает выделить основные формы и образы. Эти линии создают динамичные и запоминающиеся композиции, которые привлекают внимание и упрощают восприятие.

Гармония и ритм

Ритм и движение: В своих картинах Матисс исследует ритм и движение через использование цветовых и композиционных приемов. В «Танце» (1910) он создает динамичное и гармоничное изображение групп танцующих фигур, которое передает ощущение движения и ритма.

Баланс и симметрия: Он также уделяет внимание балансу и симметрии в своих композициях, что помогает создать гармоничные и визуально привлекательные произведения. Это видно в таких картинах, как «Счастливый день» (1905), где композиция организована так, чтобы быть визуально сбалансированной и гармоничной.

3. Материалы и техника

Использование необычных материалов

Коллаж и вырезки: В зрелом периоде своей карьеры Матисс начинает использовать технику коллажа и вырезок. В произведениях, таких как «Жизель» (1952), он применяет вырезанные бумажные формы, которые наклеены на холст, создавая новую текстуру и визуальное качество работы.

Эксперименты с текстурами: Матисс также экспериментировал с текстурами, используя разные материалы и техники для создания разнообразных визуальных эффектов. Это помогает добавить глубину и интерес к его работам, создавая новые уровни восприятия.

Кисть и мазок

Свободные мазки: Матисс использует свободные и энергичные мазки кисти, которые создают ощущение движения и жизненной энергии. Эти мазки помогают передать эмоциональную насыщенность и выразительность картин.

Декоративные элементы: В своих работах он часто использует декоративные элементы, которые добавляют интерес и визуальную динамику, что делает его картины живыми и насыщенными.

4. Тематика и символика

Тема человеческого тела и природы

Изображение тела: Матисс уделяет большое внимание изображению человеческого тела, часто представляя его в идеализированных и стилизованных формах. В картинах, таких как «Счастливый день» (1905), он исследует темы красоты и гармонии через изображения обнаженных фигур.

Природа и интерьер: Матисс также изображает природу и интерьер, создавая работы, которые передают атмосферу уюта и покоя. В его картинах часто можно увидеть живописные интерьеры и пейзажи, которые служат фоном для его художественных экспериментов.

Новаторство Анри Матисса проявляется в его радикальном подходе к цвету, форме и композиции. Его работы, такие как «Счастливый день» и «Танец», демонстрируют использование ярких, насыщенных цветов и упрощенных форм для создания выразительных и декоративных картин. Матисс также экспериментирует с различными материалами и техниками, такими как коллаж и вырезки, что расширяет возможности живописи и открывает новые горизонты для художественного самовыражения. Его новаторские подходы оказали глубокое влияние на развитие искусства XX века, сделав его одним из самых значимых художников своего времени.

24. Жанр студийного натюрморта-интерьера в творчестве Анри Матисса.

Эталонный ответ:

Жанр студийного натюрморта-интерьера в творчестве Анри Матисса занимает особое место и иллюстрирует его уникальный подход к изображению внутреннего пространства и предметов. Матисс, известный своими яркими цветами и упрощенными формами, в своих студийных натюрмортах и интерьере часто использовал эти элементы для создания выразительных и гармоничных произведений. Рассмотрим ключевые аспекты этого жанра в его творчестве.

1. Студийный натюрморт и интерьер как тема

Изображение повседневной жизни

Интерьеры студии: В работах Матисса интерьеры его студий становятся основным фоном и контекстом для его натюрмортов. Эти интерьеры часто изображены в упрощенной и стилизованной манере, подчеркивая декоративные и композиционные элементы, а не детальную реальность.

Периодическая жизнь предметов: В натюрмортах Матисса повседневные предметы — вазы, цветы, ткани, книги — представляют собой не только объект интереса, но и часть общей композиции. Эти предметы часто представлены в контексте интерьера, что создает ощущение уюта и гармонии.

Ключевые работы

«Красная комната» (1908): Эта картина иллюстрирует студийный натюрморт-интерьер в полной мере. Здесь Матисс использует яркие цвета и упрощенные формы для создания декоративной композиции, в которой интерьер комнаты и предметы в ней становятся неотъемлемой частью художественного выражения.

«Натюрморт с арабесками» (1898): В этой работе Матисс изображает простые предметы — вазы, цветы и ткани — на фоне арабесковых узоров. Картина демонстрирует, как он сочетает элементы интерьера с натюрмортом для создания гармоничного и выразительного изображения.

2. Художественные приемы и техники

Цветовая палитра

Яркие, насыщенные цвета: Матисс использует яркую и насыщенную цветовую палитру для создания драматического эффекта и эмоциональной насыщенности. Цвета становятся важным элементом для формирования атмосферы и структуры композиции. Например, в «Красной комнате» цвета не только подчеркивают декоративность, но и создают целостное художественное впечатление.

Контрасты и гармония: Матисс часто использует контрасты между яркими и нейтральными цветами, чтобы выделить ключевые элементы композиции. В его интерьере и натюрморте цвета создают визуальную гармонию и акцентируют внимание на важных деталях.

Форма и текстура

Упрощенные формы: В своих натюрмортах Матисс упрощает формы, отказываясь от детализированного представления. Это позволяет сосредоточиться на основных композиционных элементах и создавать гармоничные, декоративные образы.

Декоративные элементы: В текстуре и форме предметов Матисс часто использует декоративные элементы и узоры. Эти элементы добавляют визуальный интерес и создают выразительное оформление.

3. Композиция и структура

Гармония и баланс

Структурная композиция: В своих интерьерах Матисс применяет структурные элементы для создания сбалансированных и гармоничных композиций. Элементы интерьера, такие как мебель, вазы и ткани, размещены так, чтобы поддерживать визуальный баланс и гармонию.

Плоскостность: Матисс использует плоскостное изображение, что придает картинам декоративное качество и упрощает визуальное восприятие. Это также позволяет создать более выразительные и зрелищные композиции.

Организация пространства

Акцент на предметах: В студийных натюрмортах и интерьере Матисс уделяет внимание акцентированию определенных предметов. Эти предметы могут быть расположены таким образом, чтобы создать интересные визуальные эффекты и подчеркнуть важность отдельных элементов.

Изменение перспективы: Матисс иногда использует необычные перспективы и ракурсы для создания необычных и динамичных композиций. Это помогает ему создать уникальные и запоминающиеся изображения.

4. Влияние и значение

Роль в развитии искусства

Развитие декоративного искусства: Натюрморты и интерьеры Матисса способствовали развитию декоративного искусства, привнося новые идеи и подходы в изображение повседневной жизни и предметов.

Влияние на современное искусство: Работы Матисса оказали значительное влияние на развитие современного искусства, вдохновляя многих художников использовать цвет, форму и композицию для создания выразительных и уникальных произведений.

Отражение художественного подхода

Психологическое и эстетическое воздействие: Его студийные натюрморты и интерьеры не только представляют эстетическую ценность, но и вызывают эмоциональное и психологическое воздействие. Матисс создает изображения, которые отражают его индивидуальное восприятие и художественные намерения.

Жанр студийного натюрморта-интерьера в творчестве Анри Матисса представляет собой важный аспект его работы, демонстрируя его новаторский подход к цвету, форме и композиции. Через свои интерьеры и натюрморты Матисс создает выразительные, декоративные и гармоничные картины, которые отражают его уникальное видение и художественные стремления. Эти работы играют значительную роль в его наследии и в истории искусства XX века.

25. Картина в картине в творчестве Матисса.

Эталонный ответ:

Концепция «картина в картине» в творчестве Анри Матисса представляет собой интересный художественный прием, который используется для создания сложных композиционных структур и для исследования отношений между различными элементами произведения. Этот прием позволяет художнику ввести дополнительные уровни смысла и визуального интереса, а также продемонстрировать его мастерство в области композиции и цвета. Рассмотрим, как Матисс использует этот прием в своих работах и какие эффекты он создает.

1. Принцип «картины в картине»

Концепция и применение

Введение второго уровня изображения: Принцип «картина в картине» включает в себя изображение одного произведения искусства внутри другого. Это может быть прямое или косвенное изображение, где одно изображение представлено в рамке, на стене или как часть другого композиционного элемента.

Самореференция и метафора: Такой прием может служить как метафора для самореференции в искусстве, показывая связь между разными уровнями реальности или размышляя о самой природе художественного процесса.

2. Примеры в творчестве Матисса

«Красная комната» (1908)

Изображение картины на стене: В картине «Красная комната» (1908), Матисс изображает интерьер комнаты, в котором на стене висит небольшая картина. Эта картина, изображенная внутри основной композиции, служит как элемент декора, добавляя глубину и контекст.

Эстетика и оформление: Картина внутри картины усиливает декоративное качество работы, подчеркивая насыщенность и выразительность интерьера. Она служит фоном и создает дополнительный уровень визуального интереса, демонстрируя мастерство Матисса в создании гармоничных и насыщенных цветовых решений.

«Натюрморт с арабесками» (1898)

Арабесковые узоры и картины: В этом натюрморте Матисс изображает предметы интерьера на фоне декоративных арабесков. Здесь элементы «картины в картине» представлены в виде узоров и текстур, что добавляет сложность и выразительность композиции.

Композиционная функция: Арабесковые узоры и элементы натюрморта создают текстурные и визуальные слои, которые обогащают общий художественный эффект и подчеркивают декоративный аспект картины.

«Огюст Роден и его картины» (1916)

Изображение других картин: В этом произведении Матисс изображает Огюста Родена перед своими картинами, что является прямым применением концепции «картина в картине». Это изображение представлено в контексте более широкой композиции, создавая сложный художественный контекст и исследуя взаимоотношение между художником и его произведениями.

3. Художественные эффекты и значение

Глубина и многослойность

Создание глубины: Введение картины в картине позволяет создать дополнительный уровень глубины в композиции. Это помогает выделить ключевые элементы и добавить визуальный интерес, создавая сложные и многослойные изображения.

Исследование отношений: Матисс использует этот прием для исследования отношений между различными элементами картины. Это может включать взаимодействие между изображением и его фоном, а также между разными уровнями композиции.

Эстетическое и символическое значение

Декоративность и стиль: Картина в картине позволяет Матиссу усилить декоративный аспект своих работ, добавляя новые элементы и текстуры. Это также способствует созданию гармоничной и выразительной композиции.

Метафора и самореференция: Этот прием может служить метафорой для самореференции и размышлений о самом искусстве. Он позволяет художнику исследовать природу творчества и роль произведения искусства в более широком контексте.

26. «Картина в картине» является важным художественным приемом в творчестве Анри Матисса, который он использует для создания сложных и многослойных композиций. Этот прием позволяет ему добавлять визуальный интерес, создавать дополнительную глубину и исследовать отношения между различными элементами произведения. Примеры таких работ, как «Красная комната», «Натюрморт с арабесками» и «Огюст Роден и его

картины», демонстрируют мастерство Матисса в использовании этого приема и его способность создавать выразительные и гармоничные изображения.

5 Средства оценки индикаторов достижения компетенций

Таблица 4

Средства оценки индикаторов достижения компетенций

Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)
УК-1	ИД.УК-1.1. ИД.УК-1.2. ИД.УК-1.3. ИД.УК-1.4.	опрос, презентация

Таблица 5

Описание средств оценки индикаторов достижения компетенций

Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)	Рекомендованный план выполнения работы
Опрос	Магистрант в ходе подготовки и участия в опросе, показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности: — анализирует проблемную ситуацию, определяет пробелы в информации, оценивать надёжность источников информации, разрабатывает стратегию решения проблемной ситуации на основе системного и междисциплинарного подходов, строит сценарии реализации стратегии, определяя возможные риски и предлагая пути их устранения
Презентация	Магистрант в ходе подготовки и представления презентации, показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности: — анализирует проблемную ситуацию, определяет пробелы в информации, оценивать надёжность источников информации, разрабатывает стратегию решения проблемной ситуации на основе системного и междисциплинарного подходов, строит сценарии реализации стратегии, определяя возможные риски и предлагая пути их устранения