

МИНОБРНАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
профессионального образования
«Московский архитектурный институт (государственная академия)»
(МАРХИ)

Кафедра «Истории архитектуры и градостроительства»

А.Ю.Броновицкая, О.А.Назарова, О.А.Ногтева

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
по выполнению письменных аналитических работ**

по дисциплине «История искусств»

для студентов

направления подготовки: 270302 65 Дизайн архитектурной среды Архитектор дизайнер
27030165 Архитектура архитектор
уровень подготовки: Специалист

Москва 2010

УДК _7.03(075.8)

ББК _85г.я73

А.Ю.Броновицкая, О.А.Назарова, О.А.Ногтева

Методические указания по выполнению письменной аналитической работы по дисциплине «История искусства»/ А.Ю.Броновицкая, О.А.Назарова, О.А.Ногтева .
– М.: МАРХИ, 2010. – 17 с.

Рецензент – проф., канд. искусствоведения А.А.Мусатов

Рецензент – доц., канд. филологич. наук А.В.Егорова

Методические указания раскрывают цели, задачи, содержание и состав письменных аналитических работ, выполняемых студентами по курсу "История искусств".

Методические указания предназначены для организации работы по выполнению письменных аналитических работ по дисциплине «История искусства» для студентов направления подготовки: 270302 65 Дизайн архитектурной среды Архитектор дизайнер
27030165 Архитектура архитектор
уровень подготовки: Специалист

Методические указания утверждены заседанием кафедры «Название кафедры», протокол № 7, от «20» марта 2010 г.

© Броновицкая А.Ю., Назарова О.А.,
Ногтева О.А., 2010

© МАРХИ, 2010

АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПИСЬМЕННАЯ РАБОТА, 1-ЫЙ СЕМЕСТР.

I. ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ.

1. Характер работы. Письменная аналитическая работа в первом семестре посвящена описанию и анализу памятников изобразительного искусства. Студент выбирает одну из тем, предложенных его группе. Работа строится как сравнительный анализ двух произведений искусства (скульптуры, живописи, графики, античной вазописи), указанных в *Списке тем*, который получают студенты (2 на выбор в каждой группе). Цель работы — выявить сходства и различия предложенных произведений искусства, используя инструменты анализа профессионального искусствознания и соответствующую терминологию. Сравнительная аналитическая работа знакомит студента с языком изобразительных искусств, развивает восприятие и аналитическое мышление, вырабатывает навык визуального анализа произведений искусства и их научного описания.
2. Работа предполагает обязательное личное знакомство в оригиналами произведений. Все студенты, в зависимости от выбранной темы, должны посетить Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина или Государственную Третьяковскую галерею. Описание, анализ и сравнение не могут выполняться по репродукциям в книгах и фотографиям однокурсников, а должны стать результатом «личного контакта» студента с этими памятниками (или с их копиями), находящимися в музее.
3. Для освоения терминологии и понимания методов научного анализа произведений искусства студентам рекомендуется прочитать одну или две *Списка литературы*. При этом важно помнить, что для выполнения работы в первом семестре не требуется изучение специальной литературы, посвященной конкретным художникам, искусству их эпох, истории создания произведений и т.п. Работа должна выполняться самостоятельно, на базе индивидуального восприятия. Тексты, основанные на плагиате из книг и Интернета, не принимаются.
4. Выполняя сравнительный анализ произведений искусства, студент может опираться на Параметры описания и анализа произведений искусства, представленные в данном пособии.

5. Текст должен начинаться постановкой цели и определением задач работы и завершаться выводами
6. Максимальный объем работы 1 семестра – 5 страниц текста, выполненных в редакторе Word, 14 размером шрифта через одинарный интервал. Параметры страницы: левое поле – 3 см, правое поле – 2 см, верхнее поле – 2,5 см, нижнее поле – 2 см. **Оптимальный объем три страницы!**

II. ПАРАМЕТРЫ ОПИСАНИЯ И АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ СКУЛЬПТУРЫ

При анализе произведений скульптуры необходимо учитывать собственные параметры скульптуры как вида искусства. Скульптура – это вид искусства, в котором реальный трёхмерный объём взаимодействует с окружающим его трёхмерным пространством, поэтому Вы должны анализировать объём, пространство и то, как они взаимодействуют друг с другом. При анализе необходимо задаться следующими вопросами:

1. Оцените объём скульптурного произведения (круглая скульптура и скульптура, связанная с архитектурой; архитектурно-скульптурная форма, горельеф; рельеф; барельеф; живописный рельеф; контррельеф)?
2. В каком материале выполнено произведение? Каковы его особенности? Даже если Вы анализируете слепки, важно помнить, в каком материале был сделан оригинал. Сходите в залы подлинников, посмотрите, как выглядит скульптура, выполненная в интересующем Вас материале. Какие особенности скульптуры продиктованы её материалом (почему для этого произведения был выбран именно этот материал)?
3. Является ли оно частью архитектурного или скульптурного ансамбля или это самостоятельное произведение?
4. Каковы размеры скульптурного произведения? К какой разновидности — монументальной, станковой, миниатюрной можно ее отнести?
5. Для какого пространства предназначалось анализируемое Вами произведение? Где оно должно было и могло бы располагаться (в храме, на площади, во дворце, на полке в шкафу и т.д.)?
6. На какую точку зрения оно было рассчитано (издали, снизу, вблизи)? Как много точек зрения допускает это произведение? Рассчитано ли оно на одну или

- несколько фиксированных точек зрения, или полностью раскрывается при круговом обходе?
7. Какова композиция произведения, т.е. соотношение объёма и пространства, конфигурация объёма? Каково соотношение абстрактного (тектонического, геометрического) и изобразительного начал в этой конфигурации?
 8. Каковы пропорции (соотношения частей и целого) в данной скульптуре или скульптурной группе?
 9. Сколько значимых силуэтов у этой скульптуры? Как можно описать эти силуэты (замкнутый, компактный, геометрически правильный или живописный, разомкнутый)? Если силуэтов несколько, как они связаны друг с другом?
 10. Каков рисунок скульптуры (разработка и усложнение отношений между большими композиционными блоками, ритм внутренних членений и характер разработки поверхности)? Если речь идет о рельефе, как меняется целое при смене угла зрения? Как варьируется глубина рельефа и как выстроены пространственные планы, сколько их?
 11. Какова фактура скульптурной поверхности? Однородная или контрастная в разных частях, гладкая или «эскизная»? Видны ли следы прикосновения инструментов, как эта фактура связана со свойствами материала? Как фактура влияет на восприятие силуэта и объема скульптурной формы?
 12. Какова роль цвета в скульптурном произведении? Как влияют друг на друга объем и цвет?
 13. Как взаимодействует со светом скульптурное произведение (поглощает его, отражает)? Какое освещение могло быть там, где располагалась скульптура (контрастное, ровное, меняющееся)? Как свет влияет на восприятие силуэта, объема и фактуры?
 14. К какому жанру принадлежит произведение ?
 15. Какова трактовка мотива (натуралистическая, условная, продиктованная каноном, продиктованная местом, занимаемым скульптурой в ее архитектурном окружении или ещё какая-то)?
 16. Какой образ создаёт скульптурное произведение?
 17. Каковы экспрессивные возможности этого образа? Какие чувства, состояния, ощущения он рождает у Вас ?

III. ПАРАМЕТРЫ ОПИСАНИЯ И АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ СКУЛЬПТУРЫ

А) Для того, чтобы абстрагироваться от сюжетно-бытового восприятия, вспомните, что картина – не окно в мир, а плоскость, на которой живописными средствами может быть создана иллюзия пространства. Поэтому сначала проанализируйте базовые параметры произведения:

- 1) Каков размер живописного произведения (монументальный, станковый, миниатюрный)?
- 2) Каков его формат (вытянутый по горизонтали или вертикали прямоугольник, квадрат, круг (тондо), овал, сложная многосоставная или фигурная форма и т.д.)?
- 3) В какой технике (темпера, масло, акварель и т.д.) и на какой основе (дерево, холст и т.д.) выполнено произведение ?
- 4) Рассчитано ли оно на восприятие издалека или на рассматривание вблизи, или допускает и то, и другое? Что меняется в восприятии произведения в зависимости от того, с какого расстояния на него смотреть?

Б) Анализ изображения.

1. Есть ли в картине сюжет? Что изображено и в какой среде?
2. На основании анализа изображения Вы можете сделать вывод о жанре. К какому жанру (религиозный, портрет, пейзаж, натюрморт, обнажённая натура, бытовой, мифологический, исторический, анималистический) принадлежит произведение?
3. Проанализируйте изобразительный мотив. Какой образ создаётся в Вашем восприятии?
4. Как Вам кажется, какую задачу решает художник – изобразительную? выразительную? Какова степень условности или натурализма изображения? Тяготеет ли условность к идеализации или к экспрессивному искажению?
5. Насколько детализировано (или наоборот, обобщено) изображение?
6. Передаётся ли разнообразие фактур изображённых поверхностей (кожа, ткани, металл и т.д.) ?
7. Используются ли какие-то приёмы для того, чтобы вовлечь зрителя во взаимодействие с изображённым на картине, или ему отводится роль отстраненного созерцателя?

В) С жанром связана композиция картины.

1. Насколько глубоким воспринимается живописное пространство? Какими средствами создаётся иллюзия трёхмерности? Сколько в работе планов, как

организован каждый из них? Как именно, с помощью каких элементов выстроена линейная, тональная, световоздушная перспективы?

2. Насколько близко к картинной плоскости размещены объекты изображения?
3. Какой угол зрения выбрал художник – сверху, снизу, вровень с изображенными объектами?
4. Каково соотношение «объектов» изображения и фона/пространства?
5. Можно ли назвать композицию уравновешенной, статичной, или динамичной? Если присутствует движение, как оно выражено?

Г) Композиция разрабатывается средствами рисунка.

1. Насколько выражено в картине линейное начало? Насколько чёткими являются контуры фигур и предметов? Насколько они выразительны и ценны сами по себе?
2. Выражены ли границы между отдельными предметами, планами, зонами света и тени, цветовыми пятнами?
3. До какой степени выражен объём объектов? Какими приёмами создаётся иллюзия объёма?
4. Какую роль в картине играет свет? Какой он (ровный, нейтральный; контрастный, лепящий объём; мистический). Прочитывается ли источник/направление света?
5. Какова роль светотени? Является ли она ярко выраженной?
6. Можно ли выявить ритмическую организацию линейных и светотеневых элементов?

Д) Колорит.

1. Насколько важную роль играет в картине колорит (подчинён рисунку и объёму или наоборот подчиняет себе рисунок и сам выстраивает композицию)?
2. Является ли цвет просто окраской объёма или чем-то большим? Является ли он оптически достоверным или экспрессивным?
3. В картине преобладают локальные цвета или тональный колорит?
4. Различимы ли границы цветовых пятен? Совпадают ли они с границами объёмов и предметов?
5. Художник оперирует большими массами цвета или маленькими пятнами-мазками?
6. Каково соотношение тёплых и холодных? Как написаны теплые и холодные цвета, пользуется ли художник сочетанием дополнительных цветов? Для чего он это делает? Как переданы наиболее освещенные и затенённые места?

7. Пользуется ли художник бликами, рефlekсами? Как прописаны тени (глухо или прозрачно, цветные ли они)?
8. Можно ли выделить ритмические повторы в использовании какого-либо цвета или сочетания оттенков, можно ли проследить развитие какого-либо цвета? Есть ли доминирующий цвет/ сочетание цветов?
9. Можно ли выделить другие закономерности в распределении цветовых зон в пределах живописного произведения? Как это распределение связано с композицией?
10. Какова фактура живописной поверхности – гладкая или пастозная? Различимы ли отдельные мазки? Если да, то какие они: мелкие или длинные, жидкой, густой или почти сухой краской нанесены? Каковы изобразительные и выразительные возможности такой фактуры?

III. ПАРАМЕТРЫ ОПИСАНИЯ И АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВАЗОПИСИ

Анализируя произведения вазописи, необходимо помнить, что они являются произведениями декоративно-прикладного искусства, которое имеет отношение как к скульптуре, так и к графике. Форма украшаемого предмета, его функциональные особенности влияют на характер декора.

1. Как называется тип анализируемого сосуда? Для чего были предназначены сосуды этого типа?
2. Каков размер сосуда?
3. Каковы его форма и пропорции?
4. Какова внутренняя структура сосуда, какие части можно в нём выделить?
5. На каких из них располагается декор? Где размещаются зоны фигуративных и орнаментальных украшений? Как связано размещение изображений с формой сосуда?
6. Какие типы орнаментов используются? На каких частях сосуда они располагаются?
7. Где располагаются фигуративные изображения? Они занимают больше места, чем орнаментальные или являются просто одним из орнаментальных регистров?
8. Как строится регистр с фигуративными изображениями? Можно ли сказать, что здесь используются приемы свободной композиции или используется принцип рядоположенности (фигуры в одинаковых позах, минимум движения, повторяют друг друга)? Выделен ли фон фигуративной композиции по сравнению с общим тонированием тела сосуда?

9. Как изображаются фигуры? Они подвижные, застывшие, стилизованные? Как можно описать ритм их расположения?
10. Как передаются детали фигур? Они выглядят более естественно или орнаментально? Какие приемы используются для передачи фигур?
11. Каков характер рисунка: широкий и обобщённый, тонкий и подробный, и т.д.?
12. Загляните, если возможно, внутрь сосуда. Есть ли там изображение и орнаменты? Опишите их по вышеприведенной схеме.
13. Какие основные и дополнительные цвета используются в построении орнаментов и фигур? Каков тон самой глины? Как это влияет на характер изображения – делает его более орнаментальными или, наоборот, более естественным?

В конце сопоставления постарайтесь сделать вывод о том, какую разницу Вы заметили между построением изображения в более ранних и более поздних вазах. Как на основе этого Вы бы могли представить отдельные закономерности в развитии древнегреческой вазописи.

IV. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- *Б.Р. Виннер* Введение в историческое изучение искусства. М., 2004
- *Г. Вельфлин* Основные понятия истории искусства. Спб, 1994
- *С.М. Даниэль* Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. М., 2006
- *Т.В. Ильина* Введение в искусствоведение. М., 2003
- *В. П. Головин* От амулета до монумента. Книга об умении видеть и понимать скульптуру. М., 1999
- *М. Фридендер* Об искусстве и знаточестве. СПб., 2001
- *Р. Арнхейм* Искусство и визуальное восприятие. М., 2007

V. ОБРАЗЦЫ ТЕМ ПИСЬМЕННЫХ АНАЛИТИЧЕСКИХ РАБОТ

(список тем обновляется каждый учебный год в зависимости от смены экспозиций в ГМИИ им. А.С.Пушкина, ГТГ).

1. Особенности интерпретации композиции и скульптурной формы в скульптурных портретах 18 в. Растрелли Б.-К. «Портрет неизвестного», 1732, Лебрен А.Ж. «Портрет графа К.-Г. Разумовского», 1766 (оба произведения – ГТГ)
2. Изображение человеческой фигуры в рельефах Ассирии и Древней Греции периода классики. а) Царь и гений. Рельеф из дворца Ашшурнасирапала II, IX в.

- до н.э. б) Надгробие афинского всадника, Аттика 70-е гг. 4 в. до н.э. (оба произведения ГМИИ).
3. Трактовка фигур в интерьере в живописи голландского барокко и французского неоклассицизма. Рембрандт. «Артаксеркс, Аман и Эсфирь». 1660. Никола Монсио. «Сократ у Аспазии». 1801. (оба произведения – ГМИИ).
 4. Приемы построения портретного изображения в живописи академизма и модерна. Брюллов К.П. «Автопортрет», 1848, Врубель М.А. «Портрет К.Д. Арцыбушева», 1896-1910 (оба произведения – ГТГ).
 5. Трактовка обнаженной натуры мастерами Ренессанса и импрессионизма. Джулио Романо. «Дама за туалетом», нач. 1520-х гг.; (зал живописи итал. Возрождения) и «Обнаженная» Огюста Ренуара (собрание иск-ва стран Европы и Америки 19-20 вв.)
 6. Особенности композиционного построения и восприятия формы в живописи итальянского Ренессанса и Северного Возрождения в Германии. Пьетро Перуджино, мастерская, «Мадонна с младенцем», нач. 16 в.; Лукас Кранах Старший, «Мадонна с младенцем», ок. 1522 г. (оба произведения в ГМИИ им. А.С.Пушкина)
 7. Приемы построения образа в позднеантичном и византийском искусстве. а) Пожилой мужчина. Фаюмский портрет (№ 12). Римский Египет, 2-я пол. 1 в. н.э. б) Икона Св. Григория Паламы. Византия, нач. XV в. (оба произведения – в ГМИИ им. А.С.Пушкина)

VI. НАИБОЛЕЕ РАСПРОСТРАНЁННЫЕ ОШИБКИ ПРИ НАПИСАНИИ АНАЛИТИЧЕСКИХ РАБОТ 1 СЕМЕСТРА

1. Одна из самых распространённых ошибок — это подробное описание сюжета. Данная работа не предполагает изложения биографий авторов, историй из жизни и описания эмоционального состояния изображённых персонажей. Большинство современных людей много смотрит кино и телевизор, но редко ходит в музей, поэтому не имеет навыков видения произведений искусства. Приходя в музей, неподготовленный зритель воспринимает картину как остановленное кино и начинает размышлять о том, чем заняты изображённые люди, каков их характер, настроение, что они чувствуют, что с ними было минуту назад и что произойдёт через мгновение и т.д. и т.п. Вы можете подумать об этом, если Вам хочется, но не включайте эти размышления в Вашу работу. Ваша задача — проанализировать художественный язык произведения искусства. Решая её, вы

должны опираться на свои визуальные ощущения. Поскольку эти ощущения зрительные, выразить их словами бывает трудно. Но именно в этом смысл данного задания.

2. Второй распространённой ошибкой является механическое отношение к поставленной задаче, когда курсовая работа напоминает заполненную анкету, пунктами которой служат приведённые ниже параметры анализа. Как правило, такие работы бессвязны и не содержат выводов. Параметры, далеко не полный список которых мы для вас подобрали, должны помочь Вам проанализировать собственные ощущения. Не обязательно задаваться всеми вопросами, которые Вам предлагаются. Из приведённого списка нужно выбрать только те, которые что-то дают Вам для понимания конкретного произведения.
3. Третьей часто встречающейся ошибкой является вытекающее из второй ошибки отсутствие сравнения. Часто работа состоит из двух не связанных между собой описаний произведений. Цель работы заключается именно в проведении сравнения. Поэтому, выбирая параметры для анализа, Вы должны останавливаться только на тех из них, которые помогают Вам охарактеризовать либо сходные черты произведений, либо их отличия. Работы, входящие в Ваши задания подобраны не случайно, поэтому и сходства, и различия есть всегда.

ПИСЬМЕННАЯ АНАЛИТИЧЕСКАЯ РАБОТА, 2-ОЙ СЕМЕСТР

Курсовая работа должна быть выполнена в жанре историко-художественного мини-исследования. Во вступлении необходимо поставить задачу вашего исследования в курсовой работе. На самом деле задача вашего исследования сформулирована в теме. Убедитесь, что Вам ясны значения всех слов в названии темы. Во вступлении Вы должны раскрыть, как именно Вы понимаете эту задачу, т.е. сформулировать ее в виде вопроса, ответ на который Вы собираетесь найти. Напишите, что именно Вы будете анализировать и с какой целью. Если Вы не понимаете, о чем Вы должны писать, обратитесь к преподавателю после лекции или в часы консультаций.

Во вступлении Вы должны также определиться с кругом произведений. Убедитесь в том, что выбранные Вами произведения соответствуют теме (например, что Вы не спутали Раннее и Высокое Возрождение, Арс Нова и Северное Возрождение, классицизм и романтизм и т.д.). Круг рассматриваемых в ваших работах произведений искусства должен быть ограничен. Максимум в работе можно анализировать 5-6 произведений искусства. Можно построить работу на примере сравнения двух пар произведений искусства.

В отличие от работы первого семестра, где Вы должны были сформулировать свои собственные непосредственные впечатления от произведений искусства, в данном сочинении необходимо поставить свои личные впечатления в контекст существующих научных представлений. Описание произведений искусства должно получить свое продолжение в их анализе в контексте проблематики, связанной с той или иной эпохой.

Для этого необходимо ознакомиться с литературой по изучаемому вами периоду. Литературных источников должно быть не меньше двух. Знания, почерпнутые из этих источников, должны быть изложены своими словами. Если в литературе Вы встречаете несколько противоположных мнений, относящихся к проблематике Вашей работы, излагая их, Вы должны указать, какая точка зрения Вам предпочтительна, и аргументировать свой выбор.

Работа не предполагает описания биографий автора и истории создания произведений. Вы должны писать только о том, что относится к проблеме, заявленной в Вашей теме. Не к выбранным Вами художникам или произведениям, не к эпохе в целом, а только к тому аспекту, который определен в названии. Написав что-нибудь, спросите себя, имеет ли это отношение к Вашей теме.

Работа не предполагает прямого списывания текста из прочитанных книг и интернета. Если Вам очень нравится какая-нибудь цитата, заключайте ее в кавычки и

делайте сноску (правила оформления сносок см. ниже). Это касается и скачивания материала из интернет-сайтов (тогда в сноске указывается электронный адрес). Если в работе будут обнаружены скрытые цитаты, работа не получит оценки. В заключении Вы должны представить выводы из Вашей работы, т.е. в краткой форме перечислить ответы на вопросы, сформулированные во вступлении. Если выводы не соответствуют задачам исследования, значит, Ваша работа написана не по теме.

Работа должна обязательно содержать список использованной Вами литературы (в нем необходимо указать не только имя автора и название книги, но и место, и год издания). В списке литературы названия книг располагаются в алфавитном порядке. Если Вы использовали книги на разных языках, то сначала Вы приводите в списке литературы названия книг и статей на русском языке, а затем на иностранных языках. Без списка литературы работа не принимается. Список литературы является показателем Вашего умения работать с источниками, а также алфавитным и систематическими каталогами библиотек. Список литературы может включать в себя не только те книги, из которых вы будете приводить цитаты в своей работе, но и те сочинения, которые Вы просматривали в процессе работы. Объем работы – максимум пять печатных страниц (возможен меньший объем, но не больший).

При использовании текстового редактора «Word» параметры оформления страницы должны быть следующими: межстрочный интервал - полуторный, размер шрифта - 12, левое поле - 3 см., правое поле - 1,7 см, верхнее поле - 2,5 см., Нижнее поле - 2 см. На титульном листе работы необходимо указать Ваши фамилию и имя, а так же номер группы и название темы.

Работа должна сопровождаться графическими схемами-зарисовками, которые графическим способом должны раскрывать проделанный в вашей работе анализ.

Правила оформления сносок.

Сноски могут быть постраничными (в конце каждой страницы) или концевыми (все сноски помещаются в конце работы). Выбор того или иного формата оформления сносок остается за Вами. Если Вы будете работать в текстовом редакторе «Word», воспользуйтесь меню «Вставка», разделом «Сноска».

Правила оформления сносок таковы:

1. В сносках, как на издания на русском языке, так и на издания на иностранных языках, указываются: фамилия автора, название книги без кавычек, место издания (можно использовать следующие сокращения: М. - Москва, Л. - Ленинград, С.-Пб. - Санкт-Петербург, Р. - Париж, Lnd. - Лондон, N.-Y. - Нью-Йорк), год издания, номер страницы, с которой взята цитата.

2. Если подряд используются цитаты из одного и того же издания повторять его название полностью не надо, его заменяют в сносках на издания на русском языке словом «Там же», а на издания на иностранных языках сокращением «Ibid.».
3. Если цитаты из одного и того же издания идут не подряд, то в повторной ссылке полное название не указывается, приводится лишь фамилия автора и - для русских изданий - сокращение «Ук.соч.», а для изданий на иностранных языках - «Op. cit.».
4. Если Вы берете цитату из статьи, помещенной в сборнике, в сноске необходимо указать фамилию автора статьи, название статьи, название сборника, где она находится, номера страниц, которые она в этом сборнике занимает, место издания сборника, год издания, номер страницы, с которой взята цитата.
5. Если друг за другом Вы цитируете разные сочинения одного и того же автора, то вместо повторения его имени можно использовать обозначения *Он же.* и *Idem..*

ОБРАЗЦЫ ТЕМ ДЛЯ ПИСЬМЕННЫХ АНАЛИТИЧЕСКИХ РАБОТ ВО II СЕМЕСТРЕ.

(темы обновляются каждый год).

1. Эволюция венецианской ведуты от Каналетто к Гварди (на примере сравнения 5-6 произведений).

Литература:

- 1) Педрокко Ф. Каналетто и венецианские ведутисты. В серии: Великие мастера итальянского искусства. – М., 1997
- 2) Федотова Е. Венецианская живопись эпохи Просвещения. – М., 2004
- 3) Никитюк О.Д. Франческо Гварди. – М., 1968

2. Обращение к образам и изобразительным приемам прошлого в эпоху романтизма. На примере графического творчества Уильяма Блейка.

Литература:

- 1) Раздольская В. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм – М., 2009.
- 2) Некрасова Е. Романтизм в английском искусстве. – М., 1975.
- 3) Николай Певзнер. Английское в английском искусстве. – СПб., 2004.

3. Особенности композиционного построения и светотеневой трактовки в религиозной живописи Караваджо.

Литература:

- 1) Е.Федотова Караваджо. – М., 2005
- 2) Базен Ж. Барокко и рококо. – М., 2001

4. Особенности построения композиции и цветоцветовой трактовки в интерьерных сценах Вермера Делфтского.

Литература:

- 1) Виппер Б.Р. Становление реализма в голландской живописи 17 века. – М., 1957
- 2) Ротенберг Е.И. Западноевропейская живопись 17 века. Тематические принципы. – М., 1989
- 3) Золотов Ю.К. Вермер Делфтский. – М., 1995
- 4) Каптерева Т. Вермер и делфтская школа. – М., 2011

5. Особенности построения объема и пространства в монументальной живописи Проторенессанса и Раннего Возрождения в Италии (Цикл, посвященный жизни Св. Франциска, в верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи. Пьеро делла Франческо. Росписи капеллы Креста в базилике Сан-Франческо в Ареццо).

Литература:

- Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. В 2-х томах. – М., 1978
- Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс. – М., 1977.

6. Эволюция композиционного и объемно-пространственного построения от проторенессанса к Раннему Возрождению (на примерах произведений Чимабуэ «Маэста» (Уффици), Джотто «Мадонна Онъисанти» (Уффици), Мазаччо «Пизанский полиптих» (центральная часть, Национальная галерея в Лондоне)).

Литература:

Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс. – М., 1977

Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. В 2-ух томах. – М., 1978

7. Развитие концепции алтарного образа в живописи Раннего Возрождения (на примере произведений Доменико Венециано «Алтарь св. Лючии», Пьеро делла Франческа «Алтарь Монтефельтро», Джованни Беллини «Алтарь Сан Дзакария»).

Литература:

Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс. – М., 1977

Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. В 2-ух томах. – М.,

8. Принципы композиционного построения в живописи французского романтизма (На примере картин Жерико «Плот Медузы» и Делакруа «Свобода на баррикадах»

Литература:

- 1) Классицизм и романтизм. Архитектура, скульптура, живопись, рисунок. – М.. 2001
- 2) В.С.Турчин. Жерико. – М., 1982
- 3) М.Прокофьева. Делакруа. – М.,1998

9. Особенности композиционного решения и трактовки формы в древнегреческих рельефах эпохи высокой классики и эллинизма. На примере Панафинейского фриза Парфенона и фриза Пергамского алтаря.

Литература:

- 1) Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. М., 1972.
- 2) Аркин Д.Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. М., 1990.
- 3) Головин В.П. От амулета до монумента: Книга об умении видеть и понимать скульптуру. М.: Изд-во МГУ, 1999.

10. Особенности взаимодействия скульптурной формы и архитектуры в искусстве эпохи барокко. На примере ансамбля капеллы Корнаро в церкви Санта Мария дела Виттория в Риме Лоренцо Бернини.

Литература:

- 1) Ж.Базен. Барокко и рококо. – М., 2001
- 2) Н.А.Лившиц. Бернини. – М., 1957
- 3) М.Буссалъи. Бернини. – М., 2000

11. Особенности композиции, построения формы и решения пространства в фламандском и голландском натюрморте 17 века (на примере 5-6 произведений).

Литература:

- 1) Даниэль С.М. Картина классической эпохи. – М.. 1986
- 2) Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. – М., 2005

12. Развитие приёмов построения пространства и передачи свето-воздушной среды в станковой итальянской живописи от Раннего Возрождения к Позднему (на примере 5-6 произведений)

- 1) Виппер Б.Р. Итальянский ренессанс XIII-XVI века. – М., 1977

- 2) Томан Р. (Под ред.). Искусство итальянского Ренессанса. Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок [1994]. М., 2000
- 3) Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». СПб., 2004.
- 4) Данилова И. Е. От средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины кватроченто. М., 1975.

13. Особенности композиционного построения пейзажей в живописи голландского барокко (на примере творчества Якоба ван Рейсдала, 4-6 произведений на выбор).

Литература:

Даниэль С.М. Картина классической эпохи. – М.. 1986

Кларк К. Пейзаж в искусстве. – М., 2004

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

14. Роль пейзажа и особенности его построения в алтарных образах «арс нова» в Нидерландах (на примере алтарных образов, на выбор 4-6 произведений Яна ван Эйка, Рогира ван дер Вейдена, Гуго ван дер Гуса, Ханса Мемлинга).

Литература:

1) Никулин Н.Н. Золотой век нидерландской живописи. – М., 1982

2) Искусство старых Нидерландов: от Лимбургов до Брейгелей. – DVD, изд. Астрamedиа, М, 2007

3) Егорова, К. С. Пейзаж в нидерландской живописи XV века: Поль Лимбург. Робер Кампен. Ян ван Эйк. Рогир ван дер Вейден / К. С. Егорова; Гос. музей изобраз. искусств им. А. С. Пушкина - М. : Искусство , 1999.

15. Особенности композиционного построения пейзажей Рубенса и Н. Пуссена (4-6 произведений на выбор).

Литература:

1) Даниэль С.М. Картина классической эпохи. М., 1986

2) Кеннет Кларк. Пейзаж в искусстве. М., 2004.