

НЕГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ»

Кафедра искусствоведения

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Направление подготовки – 51.03.03 Социально-культурная
деятельность

Профиль подготовки – Менеджмент социально-культурной
деятельности

Квалификация выпускника – бакалавр

Квалификация:

Бакалавр

Согласовано:
Руководитель ОПОП по направлению
51.03.03 – «Социально-культурная
деятельность»
Профиль «Менеджмент социально-
культурной деятельности»

_____ Бирженюк Г.М.

Рассмотрена и утверждена на заседании кафедры

26 августа 2019 г., протокол №1

Зав. кафедрой, кандидат искусствоведения,
Доцент _____ Сухоруков С.А.

Рекомендована решением
Методического совета

1 сентября 2019 года, протокол №2

Секретарь МС _____ Е.В. Мелихова

Авторы-разработчики:

Канд.педагогических наук,

Доцент _____ Костюк Е.Б.

г. Санкт-Петербург
2019

СТРУКТУРА

1. Цель и задачи освоения дисциплины
2. Место дисциплины в структуре ОПОП
3. Требования к результатам освоения дисциплины
4. Тематический план изучения дисциплины
5. Содержание разделов и тем дисциплины
6. План практических (семинарских) занятий
7. Образовательные технологии
8. План самостоятельной работы студентов
9. Контроль знаний по дисциплине
10. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
11. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

1. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов
2. Методические рекомендации по подготовке к практическим (семинарским) занятиям
3. Методические рекомендации по написанию контрольных работ
4. Методические рекомендации по написанию курсовой работы

Фонды оценочных средств

1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы
2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций, шкал оценивания
3. Типовые контрольные задания и методические материалы, процедуры оценивания знаний, умений и навыков

Глоссарий

Методические рекомендации для преподавателя по дисциплине

1. Цель и задачи освоения дисциплины:

Целью освоения дисциплины «История искусств» является формирование целостного представления об основных положениях теории и истории зарубежного и отечественного искусства.

Основные **задачи** дисциплины:

- раскрыть суть художественных процессов европейской и русской истории, показать место и роль многообразных форм художественного творчества в общеевропейском культурном пространстве;
- проследить эволюцию и основные тенденции в развитии художественного мышления; показать преемственность и взаимосвязь в развитии европейского и отечественного искусства различных эпох и народов;
- раскрыть национальную специфику отечественного искусства;
- определить сущность процессов взаимодействия западноевропейского и русского искусства; представить историю искусства как историю художественных эпох, стилей, направлений, видов и жанров искусства, а также познакомить студентов с творчеством мастеров западноевропейского и отечественного искусства.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП:

Междисциплинарные связи с обеспечиваемыми (последующими) дисциплинами

№ п/п	Наименование обеспечиваемых (последующих) дисциплин	№ тем данной дисциплины, необходимых для изучения обеспечиваемых дисциплин								
		1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Мировая культура и искусство	+								

3. Требования к результатам освоения дисциплины:

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций с установленными к ним индикаторами:

3. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций с установленными к ним индикаторами:

Компетенции и индикаторы их достижения

Категория компетенций	Код и наименование компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции
	УК-5 Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры;

		<p>творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства;</p> <p>УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства;</p> <p>УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.</p>
--	--	--

4. Тематический план изучения дисциплины

См. приложение

5. Содержание разделов и тем дисциплины

Тема 1. Введение в теорию и история искусства

Художественная культура и искусство. Классификация видов искусств: архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство. Язык искусства.

Художественный образ как содержательная основа искусства. Художественный стиль и его многообразие в пространственных видах искусств. Художественные методы, направления, течения, школы.

Изобразительные искусства в системе пространственных искусств. Визуальный характер изобразительных искусств. Формальные элементы структуры произведения изобразительного искусства: композиция, цвет, свет, линия, пластика, объем, пространство. Содержательные элементы структуры произведения: идея, тема, сюжет. Жанровая природа изобразительных искусств как синтез формальных и смысловых уровней восприятия произведения. Жанр как художественно-историческая категория.

Тема 2. Античное искусство

Происхождение и значение термина «античность». Гуманизм и антропоцентризм античного искусства как его содержательные особенности

Эгейский, или крито-микенский период (III – II тыс. до н.э.). История открытия памятников Эгейской культуры. Центры Эгейской культуры: о. Крит, г. Микены, Тиринф, Троя, Пилос.

Искусство о. Крит. Основные характеристики: живописность, реалистичность, связь с окружающей средой. Кносский дворец как выражение архитектурных, живописных и декоративных принципов его создателей. Тема природы в критской живописи. Поэтика морского мира в керамике, вазописи. Стили вазописи: «камарес», дворцовый, Мелкая пластика: изображения человека и природы. Стилистические особенности мелкой пластики.

Микенская культура. Влияние критского искусства. Монументальная архитектура: крепостные сооружения, дворцы, «шахтные» и «купольные» гробницы (толосы). Особенности архитектурных форм. Фрески микенских дворцов: стилистика и тематика росписей.

Гомеровский период (XI – VIII вв. до н.э.). Образ мира в поэмах Гомера: «Илиада» и «Одиссея». Сложение греческой мифологии. Мифология и изобразительное творчество:

сюжеты и образы. Геометрический стиль керамики: геометрический орнамент как модель мира. Дипилонские вазы, ковровый стиль вазописи. Мелкая пластика (терракота, кость, бронза): стилистические особенности: плоскостность, силуэтность.

Архаический период (конец VIII – VI вв. до н.э.). Греческие города-государства и их роль в развитии художественной культуры. Основные художественные центры (Аргос, Коринф, Милет и др.).

Архитектура. Понятие об ордерной системе. Сложение дорического и ионического ордеров. Древнегреческие храмы: особенности конструкции и святилища. Храм-периптер. Храмы в Пестуме: храм Геры I («Базилика»), храм Афины («Деметры»), храм Геры в Олимпии.

Развитие пластических искусств. Декоративная скульптура. Формирование фронтовых композиций. Мелкая пластика. Монументальная скульптура. Статуи богам и героям, надгробные памятники, скульптурные рельефы на фронтонах, фризах и метопах храма. Ксоаны. Курсы и коры.

Живопись. Живописные композиции на глиняных метопах, деревянных досках, пинаках (глиняных табличках), известняковых и мраморных надгробиях. Чернофигурный стиль вазописи: его особенности, сюжетики и мастера.

Классический период (V – IV вв. до н.э.). Расцвет античной рабовладельческой демократии. Афины времен Перикла. Идеи древнегреческих философов и их влияние на развитие искусства (Сократ, Протагор, Платон, Аристотель).

Архитектура. Сложение коринфского ордера. Ансамбль Афинского Акрополя: единство конструктивного и художественно-эстетического начал. Строители Акрополя (Фидий, Иктин, Калликрат, Мнесикл). Сочетание дорического и ионического стилей. Скульптурное убранство Акрополя: фронтовые композиции, скульптуры метопа, фриз-зоофор. Тематика и стилистика скульптуры Акрополя.

Идеал всесторонне развитой личности и его отражение в памятниках скульптуры. Скульптура ранней классики: декоративная скульптура (фронтоны храма Афины Афайи, храма Зевса в Олимпии). Круглая скульптура («Дельфийский возничий») и рельефы («Рождение Афродиты»). Мирон: скульптурный образ как отражение динамического характера осмысления мира; красота как благородство выразительных движений. Скульптура высокой и поздней классики. «Канон» Поликлета как теоретическое обоснование изображения идеального свободного гражданина. Фидий: образ бога и человека в скульптуре. Скопас: интерес к эмоциональности, раскрытию человеческих чувств. Стилистические особенности творчества Скопаса: усложнение композиции, увеличение динамичности, контрастность светотени. Пракситель – мастер гармонии: прославление идеальной человеческой красоты. Лисипп: искусство неклассического типа – от передачи в скульптуре не типического, а характерного; интерес к портрету. Леохар: поиск красоты в формах прошлого. Памятники скульптуры периода классики. Надгробные стелы как произведения искусства. Мелкая пластика (танагрские статуэтки).

Живопись. Керамика. Вазопись. Сюжеты и образы древнегреческой живописи. Мастера живописного искусства: Аппелес, Полигнот, Зевкис, Паррасий, Тиманф, «мастер теней» Аполлодор Афинский. Монументальная живопись. Мозаика. Краснофигурный стиль вазописи: стилистические и выразительные особенности. Сюжеты вазописи. Мастера краснофигурной вазописи (Андокид, Евфроний, Евфимид, Дурис, Бриг, Полигнот и др.). Использование рельефных украшений в вазописи. Белофонные лекифы.

Эпоха эллинизма (конец IV – I вв. до н.э.). Влияние военных, политических, экономических перемен на культурное и художественное развитие Греции. Градостроительство и архитектура. Особенности эллинистических храмов, дворцов, административных и жилых зданий. Новые центры художественного творчества: Пергам, Александрия, Родос, Антиохия. Сюжеты и образы эллинистической скульптуры и живописи.

Развитие живописных жанров: исторический, пейзажный, бытовой. Скульптурные школы эллинизма: материковой Греции (статуя Демосфена), неаполитанская («Бельведерский торс»), родоская («Фарнезский бык», «Лаокоон», Ника Самофракийская), пергамская (алтарь Зевса), александрийская («Старый рыбак»).

Истоки формирования искусства Древнего Рима. Основные периоды развития художественной культуры: искусство этрусков (VIII – II вв. до н.э.); искусство Рима периода республики (V – I вв. до н.э.); искусство Рима периода империи (I в. до н.э. – V в. н.э.).

Нравственные и эстетические идеалы. Принятие христианства в качестве официальной религии. Рационализм и реализм римской культуры. Архитектура. Градостроительные идеи. Новые типы архитектурных конструкций. Создание новых типов общественных сооружений. Триумфальные арки, термы, дворцы и виллы, амфитеатры, форумы, акведуки, базилика. Храмовая архитектура: Пантеон в Риме. Скульптура. Скульптурный портрет. Рельефы: преобладание повествовательных исторических сюжетов. Саркофаги. Монументальная настенная живопись. Росписи гробниц. «Помпеянские фрески»: инкрустационный, архитектурно-перспективный, «канделябрный», пышный стили. Фаюмский портрет.

Тема 3. Искусство эпохи средневековья

Христианская религия – господствующая форма общественного сознания. Монастыри как центры интеллектуальной и художественной жизни эпохи средневековья.

Византийское искусство. Истоки и основные этапы истории развития византийской культуры: раннехристианский – предвизантийская культура (I – III вв.); ранневизантийский (IV – VII вв.); иконоборческий (VIII – первая пол. IX вв.); поздний – Македонское Возрождение (вторая пол. IX – X вв.); искусство XI – первой пол. XIII вв.; ренессансный – Палеологовский ренессанс (XIII – XV вв.).

Символизм, аскетизм и догматизм византийского искусства. Архитектура Византии. Типы храмовых сооружений: базилика, крестово-купольный храм. Планировка византийского храма. Памятники византийской архитектуры. Монументальная живопись: мозаика, фреска. Иконопись: стилистические особенности, иконография. Образы Христа и Богородицы в византийском искусстве. Прикладное искусство. Книжная миниатюра.

Влияние искусства Византии на развитие европейской художественной культуры. Византизм и Русь.

Искусство варварских королевств (V – VIII вв.). Европа после падения Западной Римской империи. Распространение христианства. Влияние античных и восточных традиций на развитие художественной культуры варварских королевств. Королевство франков: искусство Меровингов (VI – VIII вв.). Языческие традиции и простонародность в дороманском искусстве. Строительство храмов. Искусство книги и книжной миниатюры. Особенности книжного декора: отсутствие иллюстрации и преобладание инициалов. Изоморфические, орнаментальные, стилизованные типы изображений. Декоративно-прикладное искусство: фибулы, предметы культа, «вотивные» короны. Орнамент. Полихромный стиль. «Звериный» стиль.

Искусство Каролингской империи (VIII – IX вв.). Каролингский ренессанс. Античные традиции в развитии художественной культуры эпохи. «Академия» Карла Великого. Изучение античных рукописей. Архитектура. «Франкский дом», бургы, пфальцы. Базиликовые церкви, аббатства, монастыри. Монументальная живопись. Мозаика. Фрески. Книжная миниатюра. Образы евангелистов в книжной миниатюре. Школы книжной миниатюры: «школа Годескальска», «Дворцовая школа», Рейнская школа, Турская школа. Декоративно-прикладное искусство.

Художественная культура Европы X – XI вв. Угасание Каролингского ренессанса. Художественная жизнь за пределами каролингской империи. (Испания, Франция, Германия).

Романское искусство (XI – XII вв.). Европа в период зрелого феодализма. Религия и церковь в общественной и культурной жизни Европы. Города как центры культуры.

Формирование первого общеевропейского стиля в искусстве – романский стиль. Ареалы (центры) распространения романского стиля: Франция, Германия, Англия, Италия. Архитектура. Храм-крепость, замок-крепость. Основные черты романской архитектуры: массивность, суровость, огрубленность форм, полуциркульные арки и проемы окон, преобладание гладкой поверхности стен. Особенности конструкции романских замков. Основные памятники западноевропейской архитектуры романской эпохи.

Изобразительное искусство. Взаимосвязь архитектурных, живописных и скульптурных форм. Романская капитель. Скульптура в романском замке. Декор фасадов. Сюжеты, образы и стилистика романской скульптуры. Скульптурное убранство порталов романских храмов. Внутреннее убранство (фрески, мозаики, мраморные инкрустации). Декоративно-прикладное искусство: книжная миниатюра, художественные ремесла (резьба по кости, изделия из стекла, железа, бронзы, кельтская эмаль).

Готическое искусство (конец XII – XIV вв.). Происхождение и значение термина «готическое искусство». Истоки и условия формирования готического стиля. Франция – родина готического искусства. Этапы развития искусства эпохи готики. Роль религии, образования, науки в формировании художественного мировоззрения.

Ведущая роль архитектуры и ее влияния на другие виды искусства. Готика – искусство средневекового города. Идеи христианства и символика архитектурных элементов. Особенности готической конструкции (крестово-нервюрный свод, контрфорсы, аркбутаны, стрельчатые арки и башни). Шедевры готической архитектуры.

Изобразительное искусство. Скульптура в городском соборе: сюжеты и образы. Характеристика скульптурного убранства готических соборов (Шартр, Амьен, Реймс и др.). Витражная живопись. Роспись алтарей. Готика в декоративно-прикладном искусстве: готическая миниатюра, орнамент, резьба по кости, мебель, искусство костюма, предметы церковного обихода.

Роль и значение искусства западноевропейского средневековья в истории мировой культуры.

Тема 4. Искусство эпохи Возрождения

Происхождение и значение термина «Возрождение». Хронологические и региональные границы эпохи. Возрождение в Италии: проторенессанс, Раннее Возрождение, Высокое Возрождение, Позднее Возрождение. Возрождение в странах Северной Европы («Северное Возрождение»).

Значение эпохи Возрождения в развитии европейской культуры и ее оценка в трудах отечественных и зарубежных исследователей.

Проторенессанс (II пол. XIII – I пол. XIV вв.). Зарождение ренессансных традиций: формирующийся интерес к античному художественному наследию, влияние романского и готического стилей, роль византийской художественной традиции. Основные художественные школы (Пиза, Флоренция, Сиена, Рим, Венеция) и их представители. Живопись: темы, сюжеты, стилистические особенности. Значение художественной реформы Джотто для развития искусства Возрождения. Творчество живописцев Сиенской школы (Дуччо ди Буонисенья, Симоне Мартини, братья Лоренцетти). Церковная архитектура и скульптура (Арнольфо ди Камбио, Н. и Дж. Пизано). Гражданское зодчество. «Готическая волна» в искусстве (середина и вторая пол. XIV в.).

Раннее Возрождение (XV в.). Развитие теории живописи. Рождение портретного жанра в изобразительном искусстве. Основные сюжеты, связанные с трактовкой образа человека. Натурализм как главная тенденция художественного мышления. Искусство и наука. Формирование профессионального художественного сообщества. Флоренция как центр

раннего Возрождения. Основоположники ренессансного стиля в живописи (Мазаччо), в архитектуре (Ф. Брунеллески, Л.-Б. Альберти), в скульптуре (Донателло). Живопись. Флорентийская школа (С. Боттичелли). Умбрийская школа (Пьеро делла Франческа, Перуджино). Северо-итальянская школа (А. Мантенья). Раннее Возрождение в Венеции (Антонелло да Мессина, Джентилле и Джованни Беллини, Витторе Карпаччо). Особенности венецианского художественного стиля: живописность, синтез искусств, влияние традиций византийского искусства, слабый интерес к античному наследию, цвет как главное средство создания художественной образности. Значение венецианского искусства для развития европейского искусства.

Высокое Возрождение (конец XV – первая четверть XVI вв.). Абсолютизация человеческой личности. Синтез искусств. Новые живописные жанры: портрет, пейзаж, исторический. Наука и искусство в деятельности Леонардо да Винчи, особенности живописного творчества. Основные произведения, неосуществленные проекты. Школа Леонардо. Рафаэль как идеал художественной гармонии. Осмысление Рафаэлем художественных достижений Леонардо и Микеланджело. Микеланджело: развитие идей ренессансного искусства и художественный синтез в его творчестве. Микеланджело как предвестник барокко.

Архитектура высокого Возрождения (Браманте, А. да Сангалло Младший).

Высокое Возрождение в Венеции (Джорджоне, Тициан). Образы человека и природы в творчестве Джорджоне. Тициан: картины на мифологические и литературные сюжеты, портретная и пейзажная живопись, новые композиционные принципы алтарных образов. Автопортреты Тициана.

Значение искусства Высокого Возрождения для развития европейской художественной культуры Нового времени.

Позднее Возрождение. Маньеризм (середина и 2-ая половина XVI века) как художественное направление. Стилистические особенности искусства маньеризма: содержательные и формальные характеристики. Живопись (Я. Понтормо, Пармиджанино), скульптура (Б. Челлини), архитектура (Дж. Виньола, А. Палладио, Дж. Вазари) позднего Возрождения.

Позднее Возрождение в Венеции. (Я. Тинторетто, П. Веронезе).

Северное Возрождение: происхождение и смысл термина. Хронологические границы эпохи. Общая характеристика художественной ситуации в странах Северной Европы (Германия, Нидерланды, Франция). Отличие Северного Возрождения от Возрождения в Италии. Готические традиции в искусстве Северного Возрождения.

Искусство Нидерландов XV-XVI веков: Я. ван Эйк, Рогир ван дер Вейден, И. Босх, Лука Лейденский, П. Брейгель Старший и др.

Искусство Германии XV-XVI веков: М. Шонгауэр, Т. Рименшнейдер, А. Дюрер, М. Грюневальд, Л. Кранах Старший, Х. Хольбейн Младший и др.

Искусство Франции («французский Ренессанс»): аристократический характер культуры Возрождения во Франции. Школа Фонтенбло. Мастера французского Ренессанса: Ж. Фуке, Ф. Клуэ, Ж. Гужон и др.

Тема 5. Искусство Древней Руси

Исторические условия формирования древнерусской художественной культуры. Славянская мифология и искусство Древней Руси. Языческие культы, обряды, праздники. Византийские и языческие традиции в древнерусской художественной культуре. Искусство Древней Руси и западноевропейское средневековое искусство: общность и различия. Основные этапы развития искусства Древней Руси.

Искусство Киевской Руси. Образование древнерусского государства. Введение христианства на Руси. Древнерусская и византийская архитектура: общность и различия.

Каноны в архитектурных формах. Техника строительства. Крестово-купольный храм, его внешнее и внутреннее убранство. Каменные храмы Киевской Руси. Живопись. Синтез архитектурных и живописных форм. Искусство мозаики и фрески. Сюжеты и образы храмовой живописи. Влияние византийских художественных традиций на формирование русской живописи. Иконографические каноны в живописи. Русская икона как художественное явление. Техника иконописи.

Искусство Древней Руси XII – XIII веков. Художественная культура феодальных княжеств. Новгородская школа архитектуры и иконописи. Особенности новгородской архитектуры: лаконизм, простота, монументальность архитектурных форм. Значение киевской архитектурной традиции. Изменения в новгородской архитектуре второй половины XII в. Памятники Новгородской архитектуры. Монументальная живопись Новгорода: византийские и киевские художественные традиции. Сложение местной живописной школы. Иконы византизирующего направления. Формирование местной иконописной школы и ее отличительные особенности. Владимиро-Суздальская школа архитектуры и белокаменной резьбы. Сочетание форм киевского зодчества, галицкой и западноевропейской архитектуры. Композиционные и конструктивные основы. Архитектурный декор. Фасадная пластика. Памятники архитектуры Владимиро-Суздальской школы.

Искусство Древней Руси XIV – XVI веков. Рост национального самосознания русского народа в противостоянии ордынскому завоеванию. Возвышение Москвы как политического и религиозного центра. Образование централизованного государства. Начало формирования общерусской культуры.

Архитектура. Ансамбль Московского Кремля. Светские и культовые сооружения Московского Кремля. Появление нового типа храма-памятника. Шатровое зодчество. Памятники московской школы архитектуры.

Живопись. «Золотой век» древнерусской живописи. Мастера и школы иконописания (Феофан Грек, Андрей Рублёв, Дионисий). Эволюция иконописных форм. Композиционные и колористические особенности московской школы иконописи. Сюжеты и образы древнерусской иконы XIV – XVI веков. Иконостас в православном храме. Развитие типа житийной иконы. Иконы Строгановской школы.

Древнерусская скульптура. Мелкая пластика. Ювелирное искусство.

Русское искусство XVII века. Последний век древнерусской культуры. Исторические особенности: преодоление последствий «Смутного времени», смена правящей династии. церковный раскол. Секуляризация культуры. Светское начало в архитектуре и изобразительном искусстве. Художественные стили: «нарышкинское барокко», «голицынское барокко». Ярославская школа архитектуры и иконописи. Строгановская школа живописи и ремесел.

Архитектура. Основные этапы развития русской архитектуры XVII в. Церковное строительство. Каменные и деревянные шатровые храмы. «Московское барокко». Памятники церковной архитектуры в Москве, Ярославле, Костроме, Ростове Великом. Гражданское зодчество. Кремлёвские терема. Живопись. Художественные школы и мастера XVII века. «Обмирщение» живописи. Появление новых жанров и светских мотивов в монументальной живописи. Опыты создания теории живописного искусства. (Симон Ушаков). Оружейная палата и ее роль в развитии русского искусства. Изменение техники иконописи. Искусство портрета – парсуна.

Тема 6. Западноевропейское искусство XVII – XVIII вв.

XVII век – изменение политической и социокультурной ситуации в Европе. Новая картина мира. Расцвет философского и естественнонаучного знания. Динамизм и конфликтность общественного бытия. Развитие буржуазной культуры – культуры Нового времени. Особенности художественного мировидения. Индивидуализация художественного

творчества. Основные художественные направления и их эстетические принципы. Барокко. Классицизм. Реализм. Национальные модификации художественных направлений в культуре европейских стран.

Изобразительное искусство Италии XVII века. Ведущая роль архитектуры. Церковное и дворцовое строительство. Городские ансамбли, загородные виллы, садово-парковые ансамбли. Стремление к грандиозности масштабов и декоративности. Синтез искусств. Особенности художественного языка: повышенная эмоциональность, напряженность и патетика, динамичность, живописные тенденции, стремление к преодолению замкнутости в трактовке пространства.

Развитие римского барокко. Приемы композиции. Сложность пространственных решений. Отношение к ордерам. Орнаментация. Декоративная скульптура и живопись в постройках эпохи барокко. Период расцвета римского барокко. Крупнейшие представители: (Ф. Борромини, Д. Л. Бернини).

Живопись. Болонская Академия и ее значение для развития европейских художественных академий. Отношение академии к искусству высокого Возрождения и античности. Нормативность и эклектичность как характерные черты академического искусства. Творчество художников-академистов (А. Карраччи и др.).

Художественная концепция Микеланджело да Караваджо. Значение творчества Караваджо для развития европейской живописи. Караваджизм.

Творчество Л. Джордано, Д.М. Креспи и др.

Изобразительное искусство Испании XVII века. Живопись. Испанские живописные школы. Творчество Эль Греко: мистицизм и религиозная экзальтация образов. Сложение реалистического направления. Живопись «бодегонес». Д. Веласкес – крупнейший мастер европейского реализма. Бытовые жанры, реалистическое толкование мифологических сюжетов, исторический и портретный жанры в живописи Веласкеса.. Творчество Х. Риберы; Ф. Сурбарана (религиозная живопись, портрет, натюрморт); Б.Э. Мурильо (жанровые картины, религиозные сюжеты).

Изобразительное искусство Фландрии XVII века. Питер Пауль Рубенс – глава фламандской школы живописи и крупнейший деятель европейского искусства. Портретное и религиозно-мифологическое искусство в творчестве Рубенса. Историческая живопись. Декоративные композиции. Жанровые сюжеты в поздний период творчества. Рубенс как пейзажист. Роль Рубенса в развитии графического искусства. Школа Рубенса.

Антонис Ван Дейк. Портретное искусство. Религиозная тематика в живописи. Ван Дейк как мастер рисунка и офортист. Творчество фламандских жанристов XVII века: Якоб Йорданс, Адриан Броувер, Франс Снейдерс, Давид Тенирс Младший.

Изобразительное искусство Голландии XVII века. Голландская живопись первой трети XVII века. Формирование школы национального реалистического пейзажа. (Х. Аверкамп, Э. ван дер Вельде). Утрехтские последователи Караваджо (Х. Хонтхорст, Х. Тербрюгген): их значение в развитии голландского искусства. Развитие жанра натюрморта (Ван Альст, П. Клас, В. Хеда). Библейская историческая живопись (П. Ластман). Развитие комнатной живописи. Портрет, пейзаж, натюрморт. Ф. Халс: портретная и жанровая живопись. «Малые голландцы». Расцвет голландской бытовой живописи: А. ван Остаде, Я. Стен, П. де Хох, Г. Терборх, Г. Метсю. Творчество Я. Вермера Делфтского: особенности художественного языка; образ человека и предметного мира в его живописи. Голландская пейзажная живопись второй половины XVII века: Я. ван Рёйсдал.

Творчество Рембрандта как высшее достижение голландского искусства. Роль Рембрандта в развитии жанров живописи. Портретное творчество и композиции на религиозно-мифологические сюжеты. Автопортреты художника. Особенности живописного языка Рембрандта. Графические циклы Рембрандта. Значение Рембрандта для европейского искусства.

Изобразительное искусство Франции XVII века. Архитектура Франции XVII века. Городское жилое строительство. Барокко во французской архитектуре XVII века. Франсуа Мансар: начало французского классицизма XVII века. Архитектура Франции второй половины XVII века. Стиль Людовика XIV. Создание академий архитектуры в Париже и Риме. Теоретические работы зодчих К. Перро и Ф. Blondеля. Дворцовое и парковое строительство: строгость построения основных объемов при большой пышности внутренних интерьеров. Версальский дворцовый ансамбль (Луи Лево, Жюль Ардуэн-Мансара, Шарля Лебрена, Андре Ленотр). Архитектура и садово-парковое искусство. Синтез искусств. Крупнейшие мастера архитектуры конца XVII века. (Жюль Ардуэн-Мансар).

Классицизм в живописи. Никола Пуссен – главный представитель классицизма. Влияние античности, Рафаэля, римского академизма, Тициана на формирование художественного языка Пуссена. Рационализм и реалистическая основа в творчестве Пуссена. Поиски гармонии и героизма. Картины на мифологические и литературные темы. Проблема героического пейзажа.

Клод Лоррен – мастер классицистического и романтического пейзажа. Создание нового жанра пейзажа в «итало-французской» живописи. Поэтический пейзаж. Характер композиции в живописи Лоррена.

Творчество Жоржа де Латура, С. Вуэ, бр. Ленен.

Изобразительное искусство Западной Европы XVIII века. Просвещение как общеевропейское идейное движение. Ориентация на естественнонаучное и рациональное мышление. Идеи «естественного порядка вещей» и «естественного человека».

Просветительские идеи в искусстве. Искусство как средство нравственного совершенствования человека. Идеи просвещения и эстетика классицизма. Девиз эпохи: «живопись и поэзия – сестры». Стилиевые особенности основных художественных направлений эпохи (классицизм, барокко, рококо, реализм, сентиментализм) и их проявление в различных видах искусств: архитектура, садово-парковое искусство, живопись, декоративно-прикладное искусство.

Изобразительное искусство Италии XVIII века. Ведущие представители западноевропейского искусства XVIII века. Североитальянские живописцы первой половины XVIII века: А. Маньяско, Д. М. Креспи. Барокко в Венеции. Общий характер венецианской живописи в XVIII столетии.

Джованни Баттиста Тьеполо – один из крупнейших живописцев XVIII века. Росписи Тьеполо как заключительная фаза развития итальянской монументально-декоративной живописи. Станковые картины мастера. Тьеполо – портретист, график, офортист. Школа Тьеполо. Венецианская портретная живопись XVIII века. Венецианская "Ведута". Каналетто и Франческо Гварди – ведущие живописцы Венеции. Фигурные композиции и пейзажи. Гварди как рисовальщик. Творчество Бернардо Белотто.

Изобразительное искусство Франции XVIII века. Влияние фламандского и голландского искусства. Академические живописцы начала века. Портретисты. Антуан Ватто – крупнейший французский художник. Ранние жанровые и военные картины. Театральные сцены в творчестве Ватто. Ватто как мастер изображения «галантных празднеств». Роль Ватто в развитии пейзажного жанра. Значение Ватто в развитии рисунка как самостоятельного вида в искусстве XVIII века. Мастера круга Ватто: Н. Ланкре.

Французская живопись середины XVIII века. Роль Академии живописи и скульптуры. Французская Академия в Риме. Выставки. Развитие художественной критики. Развитие коллекционирования. Историческая и декоративная живопись. Жан-Батист Симеон Шарден: натюрморты, жанровые композиции, портреты, мастер пастельной живописи.

Французская скульптура: представители французского классицизма, скульпторы (Ж. Б. Лемуан, Э. М. Фальконе). Ж.-А. Гудон – крупнейший мастер портрета во французской скульптуре.

Художники второй половины XVIII века. Ж. Б. Грез и сентиментально-морализирующее направление в живописи. О. Фрагонар: Жанровые картины и пейзажи. Французские пейзажисты: Гюбер Робер и садово-парковое искусство. Художественная критика Д. Дидро в области изобразительного искусства («Салоны»).

Изобразительное искусство Англии XVIII века. Становление и расцвет английской национальной живописи в XVIII веке. Уильям Хогарт. Критический и сатирический реализм в живописи Хогарта. Жанровые картины и гравюры. Хогарт как портретист.

Формирование и расцвет английской портретной школы XVIII века. Дж. Рейнолдс Мастерская Рейнолдса. Серия портретов представителей английской знати, политических и военных деятелей, ученых, художников, артистов. Парадные портреты. Рейнолдс как теоретик искусства. Томас Гейнсборо – выдающийся мастер портретной живописи и крупнейший пейзажист Англии XVIII века. Портреты представителей высших слоев общества, семейные портреты. Гейнсборо как пейзажист. Сочетание портретного жанра с пейзажем. Портретное творчество Рейнолдса и Гейнсборо как отражение двух тенденций художественного мышления эпохи Просвещения — рационалистического и эмоционально-романтического.

Тема 7. Искусство России XVIII века

Россия на пути от Средневековья к Новому времени. Предпросвещение. Реформы Петра I и их социокультурное значение. Организующая роль государства в развитии русской культуры. Смена языка культуры. Ориентация на западноевропейские образцы. Новый образ мышления, новый образ жизни.

Русская художественная культура I половины XVIII века. Распад старого строя художественной жизни. Новая иерархия эстетических ценностей. Изменение состава художественных сил. Роль иностранных и русских мастеров в формировании национальной художественной школы.

Архитектура – ведущая область художественного творчества. Основание и застройка Петербурга. Петербургский стиль: «Петровское барокко». Церковная и дворцовая архитектура. Загородные царские резиденции. Садово-парковое искусство. Гражданское строительство. Деятельность иностранных и русских мастеров в создании архитектурного облика столицы первой половины XVIII века. (Д. Трезини, Ж.-Б. Леблон, Г. Маттарнови, Н. Микетти, Д. Фонтана, А. Шлютер). Русское барокко середины века. Творчество Ф.Б. Растрелли, М.Г. Земцова, П.М. Еропкин, И.К. Коробова, С.И. Чевакинского. Основные архитектурно-художественные памятники эпохи.

Живопись. Русский портрет – рождение жанра. Образ человека нового времени. Русские художники-портретисты начала XVIII века (И.Н. Никитин, А.М. Матвеев). Графика. Прикладное и просветительское значение русской гравюры. Русские мастера графического искусства (А.Ф. Зубов). Скульптура. Русский скульптурный портрет. Творчество К.-Б. Растрелли.

Изобразительное искусство России второй половины XVIII века. Роль просветительских идей в развитии русской национальной культуры. Наука, образование, искусство как средства воспитания человека – гражданина.

Художественная жизнь российского общества второй половины XVIII века. Основание Академии художеств. Русская художественная интеллигенция. Развитие теории искусств. Собирательство, коллекционирование. Императорский Эрмитаж. Частные коллекции.

Архитектура. Становление «просвещенного стиля». Русский классицизм. Эстетические идеалы и принципы. Рационализм, строгость, гражданский пафос. Архитектурный облик Петербурга второй половины XVIII века. Застройка центра столицы. Церковная и дворцовая архитектура. Строительство общественных зданий. Загородные дворцово-парковые ансамбли. Архитектурный облик Москвы. Московская городская усадьба XVIII века.

Строительство загородных усадеб. Крупнейшие отечественные и иностранные архитекторы второй половины ХУШ века. (Ж.Б. Валлен-Деламот, А. Ринальди, Ч. Камерон, Дж. Кваренги, В.И. Баженов, А.Ф. Кокоринов, А.В. Квасов, М.Ф. Казаков, И.Е. Старов и др.).

Изобразительное искусство. Монументальная и декоративная скульптура (Э.-М. Фальконе, И.П. Мартос, М.И. Козловский). Русский скульптурный портрет (Ф.И. Шубин, И.Г. Гордеев). Академическая живопись. Портретный жанр (И.Я. Вишняков, А.П. Антропов, И.П. Аргунов, Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий, В.Л. Боровиковский); исторический жанр (А.П. Лосенко, Г.И. Угрюмов). Провинциальная живопись.

Тема 8. Западноевропейское искусство XIX – начала XX веков

Идеи и судьба Великой Французской революции и ее влияние на духовную жизнь европейского общества. Смена общественных настроений идеалов и символов эпохи.

Доминирующее влияние критического мировоззрения на развитие художественной мысли. Падение авторитета традиций и канонов академического искусства. Индивидуализм художественного мировидения. Поиск новых истин и новых изобразительных форм. Общественное признание художника как свободного профессионала. Духовно-творческие объединения художников (кружки, группировки). Светские салоны. Расширение институциональных форм функционирования искусства. Коммерциализация художественной жизни. Роль книгоиздателей, книготорговцев, антрепренеров, меценатов, критиков, цензоров в развитии художественной культуры эпохи. Художественное образование. Демократизация потребления искусства. Рождение массовой культуры. Литературно-художественная периодика. Общедоступные музеи и библиотеки, публичные концерты, выставки. Общеευропейские центры художественной жизни: Париж, Лондон, Рим, Вена, Петербург. Национальные и всемирные художественные выставки.

Система искусств в художественной культуре XIX века. Литература и живопись – ведущие виды художественного творчества. Новые тенденции в развитии архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладном искусстве. Бидермайер. Эkleктика, исторические неостили. Эстетизация повседневности. Стиль модерн. Возрождение старых ремесел (мозаика, расписное стекло, инкрустация, майолика). Новые материалы в архитектуре, новые архитектурные формы и типы зданий (вокзалы, мосты, выставочные павильоны). Рождение новых видов искусства (фотография, кино, промышленный дизайн). Взаимовлияние и синтез искусств.

Эстетические учения XIX века, их связь с общественным развитием и художественной практикой. Роль критики в художественной жизни эпохи. Художественные направления и их эстетические принципы (романтизм, реализм, импрессионизм, символизм). Особенности проявления различных художественных направлений в живописи, скульптуре, архитектуре. Художественные достижения эпохи. Национальные художественные школы в XIX веке.

Изобразительное искусство Франции конца XVIII – начала XIX века. Искусство Франции в истории развития мировой художественной культуры. Франция XIX века. Общественные настроения, духовная атмосфера. Движение художественной мысли: от романтизма к символизму.

Жак Луи Давид: формирование его искусства. Классицизм как средство прославления и возвеличения гражданских доблестей. Дореволюционные портреты Давида. Понимание героизма и утверждение ценности человеческой личности в искусстве Давида. Портреты Давида. Значение его творчества для развития основных тенденций французского искусства XIX века (академизма, романтизма, реализма).

Жан Огюст Доминик Энгр: классицистические принципы Энгра и их отличие от революционного классицизма Давида. Поиски отвлеченно-монументального идеального классицистического стиля в исторической живописи. Романтические черты искусства Энгра. Изображение обнаженной натуры. Значение Энгра во французском искусстве XIX века.

Искусство Испании конца XVIII — начала XIX века. Франсиско Гойя. Живопись и графика. Ранние работы художника (картоны для шпалер, портреты). Новое понимание исторической живописи. Отображение современных событий. Серия офортов «Капричос», их критический характер. Гойя и романтизм. Значение реалистического гротеска в его работах. Жанровые картины, портреты. Монументально-декоративные работы Гойи (росписи церкви Святого Антония Флоридского). Живописные искания позднего Гойи. Значение творчества художника для развития европейского искусства.

Романтизм и реализм во французском искусстве. Романтизм. Темы, сюжеты, образы. Хронологические рамки развития романтизма и его историческое значение. Мировоззренческая и стилистическая неоднородность романтизма: интерес к национальной средневековой истории и национальному своеобразию, к современности, к Востоку, к литературным сюжетам. Романтизм в оценке современников.

Романтизм в различных видах искусств. Романтизм в живописи (А. Гро, Т. Жерико, Э. Делакруа). Антуан Гро. Его картины, прославляющие Наполеона. Идеализация образа Наполеона.. Реалистические и романтические тенденции в искусстве Гро.

Теодор Жерико. Ранние военные сцены Жерико, их связь с творчеством Гро. Развитие традиций давидовского реализма и утверждение общественной значимости искусства в творчестве Жерико. Психологизм поздних портретов художника.

Эжен Делакруа: основные этапы творчества. Ранние произведения. Салон 1824 года и столкновение новых романтических принципов с академической школой. Поиски героических образов. Новое понимание композиции и колорита. Темы современной Франции и портретная живопись. Поэтический вымысел в творчестве Делакруа. Декоративность поздних работ Делакруа, сложность их живописной структуры. Поиски драматического монументального стиля: батальные картины. Делакруа как анималист. Литературное наследие Делакруа (дневник, письма, статьи об искусстве), его эстетические взгляды. Влияние Делакруа на развитие французской живописи.

Сложение и развитие реализма во французской литературе и искусстве и его связь с демократическими традициями романтизма.

Реализм в живописи (Г. Курбе, Ж. Милле, О. Домье, К. Коро, «барбизонская школа»).

Оноре Домье – мастер французского критического реализма. Ранние литографии. Политическая сатира. Бытовая сатира. Живопись Домье и композиция в картинах Домье. Поиски героических положительных образов в повседневной действительности. Трагический и романтический характер позднего творчества. Значение творчества Домье в искусстве Западной Европы XIX века.

Развитие реалистического пейзажа. Барбизонская школа пейзажистов. Предшественники барбизонцев во Франции (Ж. Мишель). Изучение и воспроизведение барбизонцами родной природы. Теодор Руссо – художник барбизонской школы; его внимание и интерес к повседневным, обыденным мотивам природы.

Камиль Коро – крупнейший французский пейзажист. Лирический, интимный, реалистический пейзаж в творчестве Коро. Женские портреты Коро. Колористические достижения Коро. Мастерство передачи света и воздуха.

Жан Франсуа Милле — выдающийся французский живописец-реалист. Портретное творчество. Изображение крестьянского труда. Создание монументального и поэтического образа крестьянина. Эволюция живописного мастерства. Рисунки и пастели Милле. Пейзажи.

Гюстав Курбе и его роль в развитии французского реализма. Раннее творчество. Изображение повседневной действительности. Утверждение материальности мира. Эпическая и монументальная трактовка жанровой картины. Образы французской провинции в живописи Курбе. Портреты, обнаженная натура, пейзажи, натюрморт.

Салонно-академическое искусство Франции. Художественные особенности этого направления: эклектизм, декоративность, внешняя пышность, поверхностная развлекательность. Мастера салонной живописи (Ж. Жером, А. Кабанель и др.).

Импрессионизм как художественное явление. «Академики» и «Салон отверженных». Импрессионизм в литературе и музыке. Импрессионизм в живописи. Эстетические идеалы. Индивидуализация мировидения. Сюжеты и жанры. Повседневность и природа в творчестве художников. Особенности выразительных средств. Роль цвета и света. Технические приемы.

Творчество живописцев (Э. Мане, К. Моне, А. Сислей, К. Писсаро, О. Ренуар, Э. Дега).

Эдуард Мане – один из крупнейших мастеров французской живописи. Его ранние работы. Связь с классическими традициями европейского искусства. Сцены современной жизни как предмет живописного изображения. Портреты Мане. Особенности живописного мастерства Мане. Обновление цветовой палитры. Роль Мане в развитии французского искусства. Значение его творчества для формирования и развития импрессионизма.

Эдгар Дега. Его значение в развитии французского искусства. Роль Дега в группе импрессионистов. Связь с классической традицией. Развитие в живописи художника реалистических тенденций французского искусства XIX века. Ранние работы Дега. Портерная живопись. Изображение современной жизни. Ирония в искусстве Дега. Колористические искания Дега. Скульптуры Дега.

Огюст Ренуар. Ранний период творчества. Своеобразие импрессионизма Ренуара. Интерес к жанровым сюжетам и портрету Ренуара: характер искусства, особенности его живописных исканий, техники. Декоративные тенденции в поздних работах Ренуара.

Клод Моне и развитие импрессионистического пейзажа. Ранний период творчества, связанный с реалистическим искусством середины XIX века. Творчество Моне как наиболее полное выражение принципов импрессионизма. Образов природы в живописи Моне. Развитие городского пейзажа. Стремление запечатлеть быстро изменяющуюся природу. Отход от пленэра, развитие декоративных поисков в ряде поздних работ. Значение Моне в европейском искусстве.

Творчество Альфреда Сислея, Камиля Писсарро. Кризис импрессионизма. Развитие французской живописи в последние годы XIX века.

Постимпрессионизм и символизм в западноевропейском изобразительном искусстве XIX – начала XX вв. Неоимпрессионизм Жоржа Сёра и Поля Синьяка и теория научного импрессионизма («пуантилизм»). Постимпрессионизм. Стремление преодолеть эмпиризм и созерцательность импрессионизма. Поиски синтетического соощенного выражения действительности в их искусстве. Понимание пространства и времени в творчестве пост импрессионистов.

Поль Сезанн. Художественная система Сезанна, ее противоречивый, двойственный характер. Поиски объективных закономерностей в изображении реального мира и субъективный характер их преломления в некоторых работах Сезанна. Раннее творчество Сезанна, его связь с импрессионизмом. Пейзажи, натюрморты, портреты, жанровые картины Сезанна. Живописные достижения Сезанна. Стремление к синтезу формы и цвета, особенности композиционных приемов. Влияние Сезанна на развитие искусства XX века.

Винсент Ван Гог: поиск смысла жизни, поиск чувственных средств самовыражения; мир вне себя; природа и космос, личность и творчество. Ранний голландский период творчества. Тематическое разнообразие творчества Ван Гога. Своеобразие художественных приемов, особенности колорита и рисунка.

Поль Гоген: особенности живописного языка. Гармония цвета. Декоративность, экспрессия. Образы человека и природы в произведениях художника. Черты символизма в его искусстве. Увлечение полинезийской экзотикой. Декоративно-плоскостная трактовка реального мира в работах Гогена. Влияние Гогена на будущее поколение художников.

Анри Тулуз-Лотрек. Портреты Тулуз-Лотрека. Особенности композиционных приемов, рисунка, колорита. Роль Тулуз-Лотрека в развитии плаката.

Символизм как тенденция художественного мышления и явление в искусстве. Истоки, идеи и образы европейского символизма. Язык символов. Символизм в литературе и музыке. Символизм в живописи (П. Пюви де Шаванн, Г. Моро, О. Редон).

Скульптура XIX века. Огюст Роден – крупнейший ваятель нового времени. Оригинальность художественного замысла. Многообразие выразительных средств. Реалистические, романтические, символические, импрессионистические тенденции в творчестве художника. Драматизм и поиски психологической выразительности в его творчестве. Особенности мастерства Родена. Влияние Родена на развитие мировой пластики.

Тема 9. Искусство России XIX-начала XX века

Социально-политические, нравственные и эстетические основы формирования русской культуры XIX века. Общественно-политическая ситуация в России в первой четверти XIX века. События 1812 и 1825 гг. и их влияние на умонастроение российского общества. А.С. Пушкин и русская культура. Пушкинский Петербург как исторический тип русской культуры. Политическая реакция и общественная оппозиция 1830-1840-х гг. Духовные искания дворянско-либеральной и разночинной интеллигенции середины XIX века. Россия между Востоком и Западом: проблема выбора культурно-исторической ориентации.

Художественная жизнь России первой половины XIX века. Основные направления в развитии искусства: романтизм, классицизм, историзм. Художественное образование. Академия художеств. Московское училище живописи и ваяния. Литературно-художественные салоны Петербурга и Москвы.

Архитектура. Высокий классицизм. Завершающий этап эволюции русского классицизма – ампир. Архитектурные ансамбли Санкт-Петербурга. Строительство общественных зданий. Отход от традиций русской классической архитектуры. Историзм. Обращение к художественному наследию ушедших эпох: ренессанс, барокко, готика. Выдающиеся архитекторы эпохи (А.Н. Воронихин, А.Д. Захаров, К.И. Росси, Т. Тома де Томон, В.П. Стасов, О. Монферран, А.И. Штакеншнейдер).

Романтизм в живописи: национальные особенности, основные жанры (портрет, пейзаж, бытовой жанр). Художники романтического направления (О.А. Кипренский, В.А. Тропинин, С.Ф. Щедрин, А.Г. Венецианов). Реалистические тенденции в творчестве романтиков. Русская академическая школа живописи. «Романтизированный» академизм (К.П. Брюллов). Становление реализма в живописи. (П.А. Федотов). Художественно-философские идеи в творчестве А.А. Иванова.

Монументальная скульптура. Творчество скульпторов: М.И. Козловского, И.П. Мартоса, В.И. Демут-Малиновского, С.С. Пименова, И.И. Тербенева, Б.И. Орловского, П.К. Клодта.

Изобразительное искусство России второй половины XIX века. Социально-политическая ситуация в России XIX века. Книгоиздательство и книготорговля. Журналистика, художественная критика. Публичные библиотеки. Национальные художественные музеи. Российские меценаты и коллекционеры. Художественное образование. Художественные центры и объединения. Художественная культура. Взаимосвязь художественного творчества с развитием общественных идей.

Архитектура. Неостили. Русско-византийский стиль. Новые типы промышленных и административных зданий. Частное домостроение. Доходные дома. Культурная архитектура. Памятники архитектуры II половины XIX века в Санкт-Петербурге. Архитекторы: А.И. Штакеншнейдер, К.А. Тон и др.

Живопись. Товарищество передвижных художественных выставок. Идеология передвижничества (И.Н. Крамской, В.В. Стасов). Ведущие представители русской реалистической школы живописи. Особенности живописного языка. И.Е. Репин – летописец

современности. В.И. Суриков – мастер русской исторической живописи. Русские пейзажисты. (А.К. Саврасов, Ф.А. Васильев, И.И. Шишкин, А.И. Куинджи, И.И. Левитан). Морально-философские проблемы в творчестве Н.Н. Ге.

Скульптура. Реалистические тенденции в творчестве русских скульпторов. (П.К. Клодт, М.М. Антокольский, А.М. Опекушин, М.О. Микешин).

Изобразительное искусство России конца XIX- начала XX веков. Духовные искания творческой интеллигенции рубежа XIX – XX веков. Кризис эстетическо-критического реализма. Символизм как «стиль эпохи». Истоки русского символизма. Особенности художественного языка. Символизм в поэзии, музыке, живописи, театральном искусстве. Основные направления художественных поисков в изобразительном искусстве. Художественные объединения, салоны, кружки. Московские художники 1890-х годов (А.Е. Архипов, С.В. Иванов, А.П. Рябушкин, М.В. Нестеров, И.И. Левитан). Русский импрессионизм (К.А. Коровин). Родоначальники русской живописи XX века: В.А. Серов и М.А. Врубель.

Художественное объединение «Мир искусства». Эстетические принципы «мирискусников». Идея «культурности», отрицание прозы жизни, аристократизм, ретроспективизм. Особенности живописного языка, синтез искусств, декоративизм. Творчество А.Н. Бенуа, К.А. Сомова, Л.С. Бакста, Е.Е. Лансере, М.В. Добужинского и др. «Союз русских художников» и «Мир искусства» – две концепции обновления художественной культуры. Музей Александра III (Русский музей). «Голубая роза» и символистское движение в живописи 1900 – 1910-х годов. Художественные объединения: «Бубновый валет», «Ослиный хвост». Русский авангард – становление нового художественного направления (В.В. Кандинский, М.З. Шагал, П.Н. Филонов, К.С. Малевич, В.Е. Татлин и др.).

Скульптура. Традиции и новации в творчестве русских скульпторов рубежа веков. (В.А. Беклемишев, Р.Р. Бах, П.П. Трубецкой и др.). Монументальная и станковая скульптура.

Архитектура. Обновление архитектурных стилей. Русский модерн – новый этап в развитии синтеза архитектуры, живописи и декоративного искусства. Неорусский стиль. Неоклассицизм. Работа архитекторов: Ф.О. Шехтеля, Ф.И. Лидваля, В.Ф. Валькотта, Л.И. Кекушева, И.А. Фомина, П.Ю. Сюзора, А.И. Гогена, М.С. Лялевича, М.М. Перетятковича.

6. План практических (семинарских) занятий

№ п/п	Наименование темы дисциплины	Наименование и содержание практических (семинарских) занятий, литература для подготовки к занятиям	Формируемые компетенции	Формы контроля усвоения знаний
1.	Тема 1. Введение в теорию и историю искусства.	Тема «Жанры изобразительного искусства» Вопросы для обсуждения 1. Мифологический жанр в истории изобразительного искусства. 2. Натюрморт как жанр изобразительного искусства. 3. Эволюция бытового жанра в истории изобразительного искусства. 4. Развитие исторического жанра в изобразительном искусстве. 5. Портрет как жанр изобразительного искусства.	УК-5	Доклады, деловая игра

		<p>6. Своеобразие и типология пейзажной живописи в истории изобразительного искусства</p> <p>Литература: 1, 7</p>		
2.	Тема 2. Античное искусство	<p>Тема «Искусство Древней Греции» Вопросы для обсуждения</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Крито-микенское (эгейское) искусство. Архитектура о. Крит: Ансамбль Кносского дворца. Особенности архитектурных форм. Фрески Кносского дворца. 2. Крито-микенское (эгейское) искусство: мелкая пластика, вазопись. Декоративно-прикладное искусство. 3. Развитие греческой архитектуры в период архаики (8-6 вв. до н.э.). Сложение архитектурного ордера. Формирование фронтовой композиции. 4. Развитие греческого изобразительного искусства в период архаики (8-6 вв. до н.э.). Курсы и коры. Памятники скульптуры периода архаики. 5. Архитектура классической Греции. Ансамбль Афинского Акрополя. 6. Развитие греческой скульптуры 5-4 вв. до н.э. Мирон, Поликлет, Фидий, Скопас, Пракситель, Лисипп, Леохар (по выбору студентов). 7. Особенности древнегреческой живописи. Древнегреческая вазопись. Чернофигурный и краснофигурный стили вазописи. 8. Своеобразие изобразительного искусства и архитектуры эпохи эллинизма. <p>Литература: 2, 3, 8</p>	УК-5	Доклады, круглый стол
3.	Тема 3. Искусство эпохи средневековья	<p>Тема « Проблемы изобразительно искусства эпохи средневековья» Вопросы для обсуждения</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Византийская архитектура: типы храмовых сооружений, памятники архитектуры. 2. Византийская монументальная живопись: мозаики и фрески. Связь живописных изображений с храмовой архитектурой. 3. Византийская иконопись: Живописные каноны византийского 	УК-5	Обсуждение рефератов, деловая игра

		<p>искусства.</p> <p>4. Романский стиль в западноевропейском искусстве: памятники романской архитектуры.</p> <p>5. Романский стиль в западноевропейском искусстве: скульптурное убранство романских храмов.</p> <p>6. Готический стиль в западноевропейском искусстве: памятники готической архитектуры.</p> <p>7. Готический стиль в западноевропейском искусстве: скульптурное убранство готических храмов.</p> <p>Литература: 1, 4, 10</p>		
4.	Тема 4. Искусство эпохи Возрождения	<p>Тема: «Изобразительное искусство Итальянского и Северного Возрождения»</p> <p>Вопросы для обсуждения:</p> <p>1. Философские и художественно-эстетические основания искусства Итальянского Возрождения.</p> <p>2. Итальянское предвозрождение. Творчество Джотто: цикл фресковых росписей в капелле дель Арена.</p> <p>3. Итальянское предвозрождение. Творчество мастеров Сиенской школы.</p> <p>4. Архитектура раннего Возрождения. Творчество Ф. Брунеллески, Л.Б. Альберти.</p> <p>5. Живопись раннего Возрождения. Творчество (С. Боттичелли, П. делла Франческа, А. Мантенья – по выбору).</p> <p>6. Портрет в живописи раннего Возрождения.</p> <p>7. Искусство высокого Возрождения. Творчество Леонардо да Винчи.</p> <p>8. Творчество Рафаэля.</p> <p>9. Творчество Микеланджело.</p> <p>10. Высокое Возрождение в Венеции: творчество Джорджоне, Тициана.</p> <p>11. Маньеризм в итальянском искусстве XVI века. Творчество художников-маньеристов.</p> <p>12. Творчество Питера Брейгеля.</p> <p>13. Творчество А. Дюрера.</p> <p>14. Творчество Яна Ван-Эйка.</p>	УК-5	Доклад, круглый стол

		Литература: 2, 5, 9		
5.	Тема 5. Искусство Древней Руси	Тема «Древнерусская архитектура и иконопись XII – XVII веков» Вопросы для обсуждения 1. Архитектура Киевской Руси. 2. Иконопись новгородской школы XII века. 3. Новгородская и псковская архитектура XII века. 4. Владимиро-Суздальская архитектура XII – XIII веков. 5. Творчество Феофана Грека. 6. Творчество Андрея Рублева. 7. Архитектура Московского Кремля XV – XVI веков. 8. Творчество Дионисия. 9. Шатровое зодчество XVI – XVII веков. 10. Архитектура и иконопись II половины XVII века. Литература: 4, 8	УК-5	Доклад, обсужде ние
6.	Тема 6. Искусство XVII – XVIII вв.	Тема «Искусство эпохи барокко в Западной Европе» Вопросы для обсуждения 1. Развитие Римского барокко в архитектуре. 2. Творчество Лоренцо Бернини. 3. Французский классицизм XVIII века. 4. Испанские живописцы XVII века. 5. Творчество Рембрандта. 6. Английская живопись XVIII века. 7. Фламандская живопись XVII века. Литература: 3, 4, 9	УК-5	Доклад, обсужде ние
7.	Тема 7. Искусство России XVIII века	Тема «Барокко и классицизм в русском искусстве XVIII века» Вопросы для обсуждения 1. Петровское барокко – новый этап в развитии русского искусства. 2. Творчество Ф.Б. Растрелли – вершина русского барокко в архитектуре. 3. Живопись середины XVIII века. 4. Архитектура раннего классицизма. 5. Основные мастера архитектуры зрелого классицизма. 6. Портретный жанр в русской живописи конца XVIII века. 7. Русская скульптура конца XVIII века.	УК-5	Доклад, обсужде ние

		Литература: 1, 3, 5, 7		
8.	Тема 8. Искусство XIX – начала XX века	Тема «Основные мастера западноевропейской живописи XIX века» Вопросы для обсуждения 1. Творчество живописцев французского романтизма. 2. Классицизм в живописи французских мастеров середины XIX века. 3. Творчество Франсиско Гойи. 4. Основные представители импрессионизма. 5. Творчество Винсента Ван-Гога. 6. Творчество Поля Сезанна. Литература: 3, 4, 6, 8	УК-5	Доклад, обсуждение
9.	Тема 9. Искусство России XIX-начала XX века	Тема «Искусство России XIX века» Вопросы для обсуждения 1. Ампи́р, эклектика и модерн в архитектуре России. 2. Творчество А. Воронихина, А. Штакеншнейдера, Ф. Шехтеля. 3. Романтизм, реализм, академизм и импрессионизм в живописи России. 4. Творчество О. Кипренского, И. Репина, В. Сурикова, К. Маковского, В. Серова, К. Коровина. 5. Творчество художников-передвижников. 6. Русская скульптура XIX века. Литература: 1, 4, 9, 10	УК-5	Доклад, обсуждение

7. Образовательные технологии

При проведении учебных занятий по дисциплине для успешного освоения применяются различные образовательные технологии, которые обеспечивают развитие навыков командной работы, межличностной коммуникации, принятия решений, лидерских качеств.

Методы / Формы	Лекции (Л)	Семинарские занятия (С)
Диалого-дискуссионное обсуждение проблем	+	
Работа в команде		+
Case-study	+	+
Игра		+
Поисковый метод		+

Проектный метод		+
Исследовательский метод		+
Приглашение специалиста	+	
Выступление в роли обучающего		+

8. План самостоятельной работы студентов

№ п/п	Содержание самостоятельной работы студентов	Формируемые компетенции	Форма отчетности студента
1.	Изучение литературы по теме.	ОПК-1; ОПК-3	Представления конспектов
2.	Подготовка к семинарскому занятию.	ОПК-1; ОПК-3	Опрос на практическом занятии
3.	Работа над лекционным материалом	ОПК-1; ОПК-3	Зачет
4.	Подготовка к защите реферата	ОПК-1; ОПК-3	Защита реферата
5.	Подготовка к контрольной работе	ОПК-1; ОПК-3	Контрольная работа
6.	Самотестирование	ОПК-1; ОПК-3	Тестирование
7.	Подготовка к семинарскому занятию.	ОПК-1; ОПК-3	Опрос на практическом занятии
8.	Работа над лекционным материалом	ОПК-1; ОПК-3	Зачет
9.	Самотестирование	ОПК-1; ОПК-3	Самотестирование

9. Контроль знаний по дисциплине

По дисциплине предусмотрены текущий контроль и промежуточная аттестация.

Текущий контроль успеваемости студента – одна из составляющих оценки качества усвоения образовательных программ. Текущий контроль проводится в течение семестра (практические, опросы и т.п.).

Промежуточная аттестация проводится по окончании изучения дисциплины в виде зачета. Вопросы к промежуточной аттестации сформулированы в **Оценочных и методических материалах**.

10. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

а) основная литература:

1. Васильева-Шляпина, Г. Л. История мировой живописи: учебное пособие для студ. высш. учеб.заведений / Г. Л. Васильева-Шляпина. - М.: Академ. проект, 2020. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/132555>
2. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства: учебное пособие. -М.: Изд-во В. Шевчук, 2004 – 2015. – 368 с.

б) дополнительная литература:

3. Агрatina, Е. Е. Искусство XX века: учебник и практикум / Е. Е. Агрatina. — Москва: Юрайт, 2018. — Режим доступа: <https://urait.ru/bcode/415411>
4. Дубровин, В. М. Основы изобразительного искусства: учебное пособие для вузов / В. М. Дубровин; под научной редакцией В. В. Корешкова. — 2-е изд. — Москва: Юрайт, 2019. — Режим доступа: <https://urait.ru/bcode/445279>
5. История искусств: учебное пособие / ред. Г. В. Драч, Т. С. Паниотова. - М.: КноРус, 2017. – Режим доступа: <http://www.book.ru/book/922694>
6. Шехтер, Т. Е. Искусство как пространство смыслов: избранные работы по теории и истории искусства / Т. Е. Шехтер; ред., сост., авт. предисл. А. В. Карпов. - СПб.: Изд-во СПбГУП, 2014. – Режим доступа: http://library.gup.ru/jirbis2/index.php?option=com_irbis&view=irbis&Itemid=108&task=set_static_req&sys_code=85/III 54-954176&bns_string=IBIS
7. Ильина, Т. В. История искусства Западной Европы. От Античности до наших дней: учебник / Т. В. Ильина, М. С. Фомина. — 7-е изд., перераб. и доп. — Москва: Юрайт, 2019. — Режим доступа: <https://urait.ru/bcode/431152>
8. Дубровин, В. М. Основы изобразительного искусства: учебное пособие для вузов / В. М. Дубровин; под научной редакцией В. В. Корешкова. — 2-е изд. — Москва: Юрайт, 2019. — Режим доступа: <https://urait.ru/bcode/445279>
9. История искусств: учебное пособие / ред. Г. В. Драч, Т. С. Паниотова. - М.: КноРус, 2017. – Режим доступа: <http://www.book.ru/book/922694>
10. Шехтер, Т. Е. Искусство как пространство смыслов: избранные работы по теории и истории искусства / Т. Е. Шехтер; ред., сост., авт. предисл. А. В. Карпов. - СПб.: Изд-во СПбГУП, 2014. – Режим доступа: http://library.gup.ru/jirbis2/index.php?option=com_irbis&view=irbis&Itemid=108&task=set_static_req&sys_code=85/III 54-954176&bns_string=IBIS

в) Периодические издания

1. Вопросы культурологии: научно-практический и методический журнал. - М.: ИД "Панорама". - ISSN 2073-9702

Периодические издания открытого доступа

1. Academia: научный электронный журнал / Российская академия архитектуры; гл.ред. Г. В. Есаулов, д. арх. академик РААСН. - М.: Изд-во «Проблемы науки». – ISSN 2079-0341. - Режим доступа: <https://academia.rah.ru>
2. Искусствознание: научный журнал / Гос. Институт искусствознания: Министерство культуры России; гл.ред. А.В. Баторшевич, д. иск., профессор ГИИ РФ. - М.: Изд-во ГИИ. - ISSN 2073-316X. – Режим доступа: <http://artstudies.sias.ru>

г) Лицензионное программное обеспечение

1. DirectumRX ВУЗ;
2. ESET NOD32 Antivirus Business Edition renewal;
3. ESET Mail Security для Microsoft Exchange Server;
4. Семейство программ Microsoft Office Standart Russian (Включает набор продуктов: Word, Excel, PowerPoint, Publisher, Outlook);
5. Mirapolis Virtual Room;
6. Антиплагиат;
7. КонсультантПлюс

8. Обеспечено доступом к сети «Интернет» и электронной информационно-образовательной среде СПбГУП.

д) Современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы

1. Официальный сайт СПбГУП: <http://www.gup.ru/>
2. Электронно-библиотечная система СПбГУП <http://library.gup.ru>
3. Системы поддержки самостоятельной работы СПбГУП: <http://edu.gup.ru/>
4. Справочная правовая система «КонсультантПлюс» (версия ПРОФ), установленная в Университете
5. Российское образование <http://www.edu.ru/>
6. Единое окно доступа к образовательным ресурсам <http://window.edu.ru/>
7. Электронно-библиотечная система «Юрайт» - www.urait.ru
8. Электронно-библиотечная система «Лань» - www.e.lanbook.com
9. Электронно-библиотечная система «Айбукс» - www.ibooks.ru
10. Электронно-библиотечная система «BOOK» - www.book.ru
11. Электронно-библиотечная система «IPRBooks» - www.iprbooks.ru

11. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Аудиторный фонд с демонстрационным оборудованием и техническими средствами обучения, учебно-наглядные пособия и методические ресурсы кафедры, фонды Научной библиотеки.

Изучение дисциплины инвалидами и обучающимися с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья обучающихся.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

1. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа в высшем учебном заведении является важной организационной формой индивидуального изучения студентами программного материала. Эти слова особенно актуальны в наше время, когда в педагогике высококвалифицированных специалистов широко используется дистанционное обучение, предполагающее значительную самостоятельную работу студента на основе рекомендаций преподавателя.

Самостоятельная работа по дисциплине «История изобразительного искусства» заключается в освоении достаточно обширного теоретического, историографического, историко-художественного и эмпирического материала.

Выполнение ряда заданий по дисциплине рассчитано на самостоятельную работу студентов в библиотеках, в сети Интернет, на выставках и экспозициях. Контрольные задания позволяют студенту:

1) проверить собственную подготовку по основным темам курса, способность ориентироваться в своеобразии методологических подходов в современном искусствоведении, в своеобразии концепций основных теоретико-искусствоведческих понятий (художественные стиль, образ, метод, реальность, сознание, пространство, время, форма, идеал и другие),

2) понимать специфику функционирования профессиональной искусствоведческой терминологии в контексте различных методологических парадигм;

3) развить навыки искусствоведческого анализа, как отдельного произведения искусства, так и художественно-исторического процесса в контексте современного гуманитарного знания.

2. Методические рекомендации по подготовке к практическим (семинарским) занятиям

Семинарские занятия — важная форма учебного процесса. Они способствуют закреплению и углублению знаний, полученных студентами на лекциях и в результате самостоятельной работы над научной и учебной литературой и нормативными источниками. Они призваны развивать самостоятельность мышления, умение делать выводы, связывать теоретические положения с практикой, формировать профессиональное сознание будущих актеров. На занятиях вырабатываются необходимые каждому актеру навыки и умения публично выступать, логика высказывания, культура профессиональной речи. Кроме того, семинары — это средство контроля преподавателей за самостоятельной работой студентов, они непосредственно влияют на уровень подготовки к итоговым формам отчетности — зачетам и экзаменам. В выступлении на семинарском занятии должны содержаться следующие элементы:

- четкое формулирование соответствующего теоретического положения в виде развернутого определения;
- приведение и раскрытие основных черт, признаков, значения и роли изучаемого явления или доказательства определенного теоретического положения;
- подкрепление теоретических положений конкретными фактами.

Для качественного и эффективного изучения дисциплины необходимо овладение навыками работы с книгой, воспитание в себе стремления и привычки получать новые знания из научной и иной специальной литературы. Без этих качеств не может быть настоящего специалиста ни в одной области деятельности.

Читать и изучать, следует, прежде всего, то, что рекомендуется к каждой теме программой, планом семинарских занятий, перечнем рекомендуемой литературы.

Когда студент приступает к самостоятельной работе, то он должен проявить инициативу в поиске специальных источников. Многие новейшие научные положения появляются, прежде всего, в статьях, опубликованных в журналах.

Надо иметь в виду, что в каждом последнем номере издаваемых журналов публикуется библиография всех статей, напечатанных за год, это облегчает поиск нужных научных публикаций.

Работа с научной литературой, в конечном счете, должна привести к выработке у студента умения самостоятельно размышлять о предмете и объекте изучения, которое должно проявляться:

в ясном и отчетливом понимании основных понятий и суждений, содержащихся в публикации, разработке доказательств, подтверждающих истинность тех или иных положений;

в понимании студентами обоснованности и целесообразности, приводимых в книге и статье примеров, поясняющих доказательства и выводы автора. При этом будет уместно, если студент самостоятельно приведет дополнительные примеры к этим выводам;

в отделении основных положений от дополнительных, второстепенных сведений;

в способности студента критически разобраться в содержании публикации, определить свое отношение к ней в целом, дать ей общую оценку, характеристику.

3. Методические рекомендации для написания контрольных работ

Важнейшей формой учебной отчетности студента является **контрольная работа**.

Выполнение контрольной работы является промежуточной формой отчетности по изучаемой дисциплине и преследует цель лишь оценить способность студента к самостоятельному поиску источников, формированию содержания и его письменного изложения по указанной проблеме. Это важная составляющая изучения дисциплины, а также эффективная форма контроля знаний. При заочном обучении она выступает как обязательная, основная форма самостоятельной работы. В курсовой работе (в соответствии с учебным планом) студент обязан самостоятельно глубоко разобраться в изучаемых проблемах, усвоить суть темы, уяснить ее содержание и только затем письменно представить свою отчетную работу.

Выполнение контрольной работы является одним из условий допуска студента к сдаче экзамена. Работа должна соответствовать установленным требованиям, то есть в ней должны быть раскрыты все проблемы, определенные темой. Для этого студент обязан самостоятельно проанализировать первоисточники и дать исчерпывающие ответы на вопросы темы. Контрольная работа — серьезное учебное задание, и чтобы написать ее как следует, необходимо использовать те первоисточники и учебные пособия, которые позволяют полнее разобраться в проблеме. Студент должен регулярно работать в университетской и городской библиотеке, вдумчиво конспектировать лекции преподавателей.

При написании контрольной работы следует обращать особое внимание на грамотное использование терминологии. При употреблении впервые тех или иных терминов и понятий следует давать их определения либо в самом тексте, либо в сносках.

Приступая к контрольной работе, требуется сначала ознакомиться с имеющейся литературой по теме, изучить первоисточники и составить план. Здесь, в отличие от курсовой работы, план предполагает рассмотрение одной, причем довольно широкой, проблемы, и он может состоять из двух-трех вопросов. Минимальное количество первоисточников, привлекаемых для написания курсовой работы — пять наименований.

Как правило, контрольные работы по дисциплине сугубо индивидуальны, то есть их тематика персонифицирована. Однако в отдельных случаях темы контрольных работ могут быть адресованы и сразу нескольким, и группе в целом. Таким приемом преподаватель выявляет степень усвоения какой-то важной учебной проблемы и определяет необходимость проведения дополнительных занятий по какой-либо теме. В настоящее время широко используется методика компьютерного тестирования знаний студентов по дисциплинам, в результате чего появляется возможность быстро проверять знания по наиболее важным темам и объективно оценивать их. Эта форма также может выступать как вид контрольной работы.

В качестве контрольной работы широко применяется самостоятельное изучение монографического исследования по конкретной, крайне важной проблеме, требующей глубокого рассмотрения. Этот вид работы предполагает не простое знакомство с определенным монографическим исследованием, а детальное его изучение. Для этого студенту важно знать некоторые правила работы с первоисточником, которым для него будет являться монография. Следует выяснить фамилию автора, его имя и отчество, ученую степень и звание, а также что побудило его взяться за изучение данной проблемы; обратить внимание на основные вопросы монографии и их разрешение автором, уметь раскрывать их в ходе собеседования с преподавателем.

Студенту следует письменно (предельно кратко) очертить те вопросы (полностью или частично), которые поставлены автором в монографическом исследовании; при изложении их следует указывать страницы источника.

Задания для написания контрольных работ (для заочной формы обучения).

- Проблема мимесиса в искусстве
- Символика цвета в средневековом искусстве
- Иконография в искусстве
- Проблема натурализма в искусстве
- Принцип симметрии в искусстве
- Особенности гротеска в искусстве
- Синтез искусств и его виды
- Значение ансамбля в архитектуре
- Роль коллекционера в искусстве
- Виды компьютерной графики
- Художественные особенности арабесок
- Волюта как элемент архитектуры
- Художественные особенности глиптики
- Камера-обскура в творчестве художников эпохи Возрождения
- Картуш в изобразительном искусстве
- Маскарон – один из видов декоративной скульптуры
- Медальерное искусство
- Монохромная живопись
- Значение полиптиха в изобразительном искусстве
- Художественные особенности парадного и камерного портретов
- Марина и выдающиеся маринисты
- Анималистический жанр в скульптуре и живописи
- Батальный жанр: история развития

Принципы выбора темы работы

Студент должен ответственно отнестись к выбору темы, ориентируясь на свои предпочтения и на имеющийся теоретический и эмпирический материал (музейные коллекции, собрания библиотек, интернет-ресурсы). Возможна корректировка предложенных тем, поскольку эмпирический материал по материалу данного курса весьма обширен. По своему усмотрению и с согласия руководителя студент может сам определить проблематику работы, не выходя за рамки дисциплины (например, выбрав тему, связанную с графическим наследием того или иного русского художника, и т. д.).

Определившись с темой, необходимо наметить структуру работы, используя для этого методические рекомендации по выполнению контрольной работы для студентов по направлению «История искусств». В контрольной работе предполагается представить реферативное изложение и обобщение изученных материалов, наличие собственных выводов автора работы.

4. Методические рекомендации для написания курсовых работ

Курсовая работа учебным планом не предусмотрена

ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Оценочные и методические материалы включают в себя:

- перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы;
- показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания;
- типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы;
- методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.

1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы

№ п/п	Контролируемые темы дисциплины	Код формируемой компетенции	Код и наименование индикатора достижения	Наименование оценочного средства
1	Тема 1. Введение в теорию и историю изобразительного искусства.	УК-5	УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.	Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини-реферат
2	Тема 2. Античное изобразительное искусство	УК-5	УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского	Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини-реферат

			<p>изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.</p>	
3	<p>Тема 3. Изобразительное искусство эпохи средневековья</p>	УК-5	<p>УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.</p>	<p>Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини-реферат</p>
4	<p>Тема 4. Изобразительное искусство эпохи Возрождения</p>	УК-5	<p>УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.</p>	<p>Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини-реферат</p>
5	<p>Тема 5. Изобразитель</p>	УК-5	<p>УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости</p>	<p>Представление обоснованной и</p>

	ное искусство Древней Руси		художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.	развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини-реферат
6	Тема 6. Западноевропейское изобразительное искусство XVII – XVIII вв.	УК-5	УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.	Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини-реферат
7	Тема 7. Изобразительное искусство России XVIII века	УК-5	УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства;	Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини-реферат

			УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.	
8	Тема 8. Западноевропейское изобразительное искусство XIX – начала XX века	УК-5	УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.	Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини- реферат
9	Тема 9. Изобразительное искусство России XIX- начала XX века	УК-5	УК-5.1. Знать: об эволюционной изменчивости художественного процесса; национальную специфику русского искусства и его место и роль в истории мировой художественной культуры; творчество мастеров западноевропейского и русского изобразительного искусства; УК-5.2. Уметь: использовать знания по теории и истории искусства применительно к анализу произведения искусства; УК-5.3. Владеть: методами анализа художественных произведений в совокупности формальных и содержательных компонентов.	Представление обоснованной и развернутой структуры доклада, опрос на семинарском занятии, мини- реферат
Результат достижения планируемых результатов изучения дисциплины				Зачет, экзамен

2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций

Критерии оценивания (текущий контроль)

1. Оценка **«отлично»** выставляется студенту, если студент имеет глубокие знания учебного материала по теме практического задания, в логической последовательности излагает материал; смог ответить на все уточняющие и дополнительные вопросы;
2. Оценка **«хорошо»** выставляется, если студент показал знание учебного материала, смог ответить почти полностью на все заданные дополнительные и уточняющие вопросы;
3. Оценка **«удовлетворительно»** выставляется, если студент в целом освоил материал; однако, ответил не на все уточняющие и дополнительные вопросы;
4. Оценка **«неудовлетворительно»** выставляется студенту, если он имеет существенные пробелы в знаниях основного учебного материала по теме практического задания, который полностью не раскрыл содержание вопросов, не смог ответить на уточняющие и дополнительные вопросы.

Критерии оценивания (зачет)

Знания, умения, навыки и компетенции студентов оцениваются следующими оценками: «зачтено», «не зачтено».

- **«зачтено»** - студент хорошо и прочно усвоил весь программный материал, исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно его излагает, увязывает с практикой, свободно справляется с решением ситуационных задач и тестовыми заданиями, правильно обосновывает принятие решений, умеет самостоятельно обобщать программный материал, не допуская ошибок, знает дополнительную литературу по изучаемой дисциплине.

- **«не зачтено»** - студент не знает значительной части основного программного материала, в ответах допускает существенные ошибки, не владеет умениями и навыками в выполнении тестовых заданий и решении задач, не способен ответить на дополнительные вопросы.

Критерии оценивания (экзамен)

Знания, умения, навыки и компетенции студентов оцениваются следующими оценками: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно»

Оценка	Критерии оценивания
Отлично	Студент не только глубоко и прочно усвоил весь программный материал, но и проявил знания, выходящие за его пределы, почерпнутые из дополнительных источников (классическая литература, учебная литература, научно-популярная литература, научные статьи и монографии и т. п.); умеет самостоятельно обобщать программный материал, не допуская ошибок, проанализировать его с точки зрения различных школ и взглядов; увязывает знания с практикой, приводит примеры, демонстрирующие глубокое понимание материала или проблемы, свободно справляется с задачами и практическими заданиями; исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно выстраивает свой ответ.
Хорошо	Студент твердо знает программный материал, грамотно и последовательно его излагает, увязывает с практикой, не допускает существенных неточностей в ответе на вопросы, может правильно применять теоретические положения и владеет необходимыми умениями и навыками в выполнении практических заданий и решении задач, испытывает

	незначительные затруднения при самостоятельном обобщении программного материала.
Удовлетворительно	Студент усвоил только основной программный материал, но не знает его отдельных положений, в ответе допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении программного материала, не в полной мере владеет необходимыми умениями и навыками в выполнении практических заданий и решении задач, испытывает затруднения при самостоятельном обобщении программного материала.
Неудовлетворительно	Студент не знает значительной части основного программного материала, в ответе допускает существенные ошибки, неправильные формулировки, не владеет необходимыми умениями и навыками в выполнении практических заданий и решении задач, испытывает значительные затруднения при самостоятельном обобщении программного материала.

3. Типовые контрольные задания и методические материалы, процедуры оценивания знаний, умений и навыков

ТЕКУЩИЙ КОНТРОЛЬ

Примеры оформления:

Перечень дискуссионных тем для круглого стола (дискуссии, полемики, диспута, дебатов)

Тема 4. Искусство эпохи Средневековья

Тема 5. Искусство эпохи Возрождения

Тема 6. Искусство Древней Руси

Круглый стол

(с элементами деловой игры и диспута)

Тема: Искусство Древней Руси

1. Проблема. Выявление и обсуждение основных факторов, повлиявших на формирование художественной культуры Древней Руси.

2. Концепция диспута

Обсуждение истоков и условий формирования русского стиля в художественной культуре России.

Процедура оценивания:

По количеству баллов

Принимает активное участие в работе группы, предлагает собственные варианты решения проблемы, выступает от имени группы с рекомендациями по рассматриваемой проблеме либо дополняет ответчика; демонстрирует предварительную информационную готовность в игре - 2

Принимает активное участие в работе группы, участвует в обсуждениях, высказывает типовые рекомендации по рассматриваемой проблеме, готовит возражения оппонентам, однако сам не выступает и не дополняет ответчика; демонстрирует информационную готовность к игре -1,5

Принимает участие в обсуждении, однако собственной точки зрения не высказывает, не может сформулировать ответов на возражения оппонентов, не выступает от имени

рабочей группы и не дополняет ответчика; демонстрирует слабую информационную подготовленность к игре -1

Принимает участие в работе группы, однако предлагает не аргументированные, не подкрепленные фактическими данными решения; демонстрирует слабую информационную готовность -0,5

Не принимает участия в работе группы, не высказывает никаких суждений, не выступает от имени группы; демонстрирует полную неосведомленность по сути изучаемой проблемы - 0.

ПРОМЕЖУТОЧНАЯ АТТЕСТАЦИЯ

Вопросы для подготовки к промежуточной аттестации по дисциплине (зачету)

1. Виды и жанры изобразительного искусства.
2. Архитектура Древней Греции. Ордера. Храмы. Ансамбли.
3. Скульптура Древней Греции. Круглая скульптура и рельеф.
4. Живопись Древней Греции.
5. Архитектура Древнего Рима. Ордера. Храмы. Жилая архитектура.
6. Скульптура Древнего Рима. Идеализация и проблема сходства.
7. Живопись Древнего Рима. Фреска. Мозаика. Энкаустика.
8. Храм св. Софии в Константинополе.
9. Иконопись Византии.
10. Романская архитектура Германии.
11. Романская архитектура Франции.
12. Собор парижской Богородицы.
13. Витражи готики Франции.
14. Гуманистические идеалы искусства Возрождения.
15. Титаны итальянского Возрождения (Леонардо, Рафаэль, Микеланджело).
16. Искусство Возрождения в Германии. Творчество А. Дюрера.
17. Искусство Возрождения в Нидерландах. Творчество П. Брейгеля Старшего.
18. Ансамбль Версаля 17-18 вв.
19. Классицизм Н. Пуссена.
20. Барокко в творчестве Л. Бернини.
21. Рококо в творчестве Ф. Буше.
22. Ампи́р в архитектуре Франции начала 19 века.
23. Романтизм в живописи Германии и Франции.
24. Творчество Н. Гончаровой и М. Ларионова.

Вопросы для подготовки к промежуточной аттестации по дисциплине (экзамену)

1. Общая характеристика первобытного искусства
2. Гипотезы о происхождении искусства
3. Изобразительное искусство Древнего Египта
4. Архитектура Древнего Египта
5. Система древнегреческих архитектурных ордеров
6. Древнегреческая вазопись
7. Скульптура Древней Греции
8. Система древнеримских архитектурных ордеров
9. Древнеримский скульптурный портрет

10. Характерные особенности помпейских росписей
11. Фаюмские портреты
12. Искусство мозаики в Византии
13. Собор Святой Софии в Константинополе. История строительства.
Художественное оформление
14. Синтез искусств в романском стиле
15. Особенности романской архитектуры
16. Синтез искусств в готическом стиле
17. Особенности готической архитектуры
18. Система символов эпохи Средневековья
19. Искусство проторенессанса и раннего Возрождения
20. Искусство высокого Возрождения
21. Искусство позднего Возрождения
22. Искусство Северного Возрождения
23. Общая характеристика стилей барокко и классицизм
24. Стиль барокко в архитектуре
25. Творчество Микеланджело Меризи да Караваджо
26. Творчество Питера Пауля Рубенса
27. Жанр натюрморта в европейской живописи XVII века
28. Рембрандта Харменса ван Рейна
29. Творчество Яна Вермеера
30. Творчество Диего Веласкеса
31. Творчество Жана Антуана Ватто, Жана Оноре Фрагонара, Франсуа Буше
32. Стиль классицизм в архитектуре
33. Творчество Никола Пуссена
34. Творчество Жака Луи Давида
35. Творчество Элизабет Виже-Лебрен
36. Творчество Уильяма Хогарт, Джошуа Рейнольдса, Томаса Гейнсборо
37. Творчество Ангелики Кауфман
38. Академическое направление в искусстве
39. Художественные особенности романтизма в изобразительном искусстве
40. Творчество Франсиско Гойи
41. Искусство прерафаэлитов
42. Художники Барбизонской школы
43. Художники реалистического направления середины XIX века: Оноре Домье, Гюстав Курбе, Жан-Франсуа Милле
44. Творчество передвижников
45. Особенности архитектуры XIX века
46. Творчество импрессионистов
47. Неоимпрессионизм и постимпрессионизм в искусстве
48. Искусство символизма и модерна

49.Художественные направления в искусстве Авангарда

50.Художественные направления в искусстве второй половины XX века

ГЛОССАРИЙ

АЛЛЕГОРИЯ (от греч. *allos* — иной и *agoreuo* — говорю) — иносказательное изображение абстрактного понятия или явления через конкретный образ; персонификация человеческих свойств или качеств. А. состоит из двух элементов:

1) смыслового — это какое-либо понятие или явление (мудрость, хитрость, доброта, детство, природа и др.), которое стремится изобразить автор, не называя его;

2) образно-предметного — это конкретный предмет, существо, изображенное в художественном произведении и представляющее названное понятие или явление.

Связь А. с обозначаемым понятием более прямая и однозначная, чем у символа. А. выражает в основном строго определенный предмет или понятие (связь между образом и понятием, изображением и его смыслом устанавливается по аналогии). В целом же А. и символ очень близки.

АРТЕФАКТ (от лат. *ars* — искусство и *factum* — сделанное) — художественный объект, символизирующий рукотворный предметный мир, автономный по отношению к нерукотворному миру природы. В широком смысле под артефактом понимают любое творение человеческих рук, будь то сооружение, орудие труда, произведение искусства, жилище, сосуд или иной объект. Термин употребляется в разных смыслах в различных областях. В археологии артефакт — это рукотворный предмет. В культурологии — искусственно созданный объект, имеющий знаковое или символическое содержание. Артефактами культуры могут быть созданные людьми предметы, вещи, а также феномены духовной жизни общества: научные теории, суеверия, произведения искусства и фольклор. В теории современного искусства и художественной практике артефакт — термин, используемый для обобщенного обозначения произведений современного искусства, выходящих за рамки традиционных видов и жанров: инсталляции, ассамбляжи, объекты.

АРХЕТИП (греч. «первообраз»), широко используемое в теоретическом анализе культуры понятие, впервые введённое швейцарским психоаналитиком К. Г. Юнгом. У Юнга понятие А. означало первичные схемы образов, воспроизводимые бессознательно и априорно формирующие активность воображения, а потому выявляющиеся в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства, в снах и бредовых фантазиях. Однако архетипы — это не сами образы, а схемы образов, их психологические предпосылки, их возможность. Согласно Юнгу, архетипы имеют не содержательную, но исключительно формальную характеристику. Архетипы восходят к универсально-постоянным началам в человеческой природе. Отсюда — важная роль архетипов для художественного творчества. Тайна воздействия искусства, по Юнгу, состоит в особой способности художника почувствовать архетипические формы и точно реализовать их в своих произведениях. «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов..., он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы...» (К. Г. Юнг). По Юнгу архетипы, наряду с инстинктами, являются врожденными психическими структурами, находящимися в глубинах «коллективного бессознательного», и составляют основу общечеловеческой символики.

Понятие «архетип» активно вошло в научный оборот культурологии, эстетики, литературоведения, искусствознания. Зачастую, однако, термин «архетип» используется не в значении К.Г. Юнга, а применяется просто для обозначения наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных структур, как некий «след» коллективного бессознательного прошлого, воплощенный в произведениях искусства и иных духовных структурах.

АРХИТЕКТУРА – вид пространственного искусства, ориентированного на создание предметно-пространственной среды посредством специфического языка архитектуры (объем, симметрия, ассиметрия, ритм, масштабы, пропорции, силуэт, цвет, тип материала, фактура поверхности и др.). Как социальный и культурный феномен А. представляет собой единство трех составляющих компонентов: функционального (назначение и тип здания), инженерно-конструктивного (прочность, устойчивость, технология), художественно-эстетического (художественная выразительность, гармония форм, стиль, образ). Конструктивные, функциональные и художественные особенности А. являются историческими категориями, изменяющимися в ходе исторического процесса и находящие свое реальное воплощение в том или ином архитектурном стиле (историческом, региональном, национальном, персональном).

ЖАНР – термин, классифицирующий художественное произведение по признакам единства содержания и формы, структуры и функции художественного образа. В традиционном искусствознании жанр трактуется как совокупность произведений искусства, объединенных общими темами или изображаемыми предметами, авторским отношением и способом их истолкования. В современной культурологии Жанр рассматривается как феномен художественной культуры, пронизывающий все ее компоненты и имеющий общий для всех искусств природу и функции. При этом понятие «жанр художественного произведения» выступает как о вещественный итог более широкого по-своему содержанию понятия «жанр художественной культуры», отражающий социальное бытие Ж.. в художественном сознании творцов и потребителей культуры. Каждое искусство формирует свою систему Ж.. Формирования жанровой системы относится к 15-17 вв. и связано с высоким развитием европейского искусства. Начиная с середины 19 века, процесс жанрообразования все более обуславливается многообразием форм социокультурной деятельности людей и ростом внутриобщественных художественных потребностей в отражении многообразия культурных явлений времени средствами искусства. Историческая эволюция жанров художественной культуры зависима от общего хода социокультурного развития общества и смены *исторических типов культур*.

ЗНАК — материальный объект, в процессе общения или передачи информации выступающий аналогом другого объекта (предмета, свойства, явления, понятия, действия), замещающий его или указывающий на него. С помощью З. осуществляется фиксация и оценка индивидуальной и общезначимой информации о человеке и мире, общение индивидов и социальных групп между собой, совместная деятельность людей. З. неразрывно связан с его значением, носителем которого и указателем на которое является. С другой стороны, значение также немислимо вне связи с З. Также З. тесно связан с такими более сложными формами фиксации культурно-значимой информации, как

символ, художественный образ, культурный код. Изучением 3. и знаковых систем занимается семиотика.

ИКОНА (от греч. *eikon* — образ, изображение) — один из главных феноменов православной культуры в целом и русской в частности; важная категория православного религиозно-эстетического сознания. В качестве культового изобразительного образа икона начала формироваться в раннехристианский и ранневизантийский периоды (IV-VI вв.) и приобрела свои классические формы в Византии IX-XI вв. после окончательной победы иконопочитания, а затем — в Древней Руси в XIV-XV вв. Самые древние иконы, датируемые VI веком, хранятся в церквях Рима и на Синае в Пинакотеке монастыря Св. Екатерины. Раннехристианские иконы, как правило, писались на доске восковыми красками. Начиная с IX века техника исполнения живописной иконы — темпера. Самые ранние из сохранившихся русских икон датируются XI-XII веками.

Для православного сознания икона — это прежде всего рассказ о событиях Священной истории или житие святого в картинах. Икона — это один из богословских языков, посредством которого Церковь несет благовест в мир и свидетельствует об истине. На православном Востоке икона всегда была связана с мировоззрением, что нашло выражение в ее художественном и символическом языке. Утверждение церковных догматов оказало определяющее влияние на становление иконографии (то есть что и как следовало изображать на иконе). Если в раннехристианский период истории Христос изображался (в частности, в живописи римских катакомб) символически (рыба, агнец, Добрый пастырь), то на смену таким изображениями приходят иконы. И иконное изображение становится все более условным, подчеркивая, прежде всего, духовную значимость и наполненность образа. Если картину именуют окном в мир, то икона — это окно в мир невидимый. Она не изображает то, что привычно для человека в его повседневном существовании, а являет образы, написанные с точки зрения вечности, а поэтому в ней иные и пространство и время. Логика земного мира на икону не распространяется, что подчеркивает особый способ изображения пространства в иконе, получивший условное наименование обратная перспектива. При обратной перспективе нет единой точки горизонта, где все линии сходятся, а предметы не уменьшаются, а увеличиваются по мере удаления от нашего глаза. Икона как бы раскрывается вокруг молящегося, вовлекая его внутрь иконного мира, в котором предметы и фигуры видны с разных точек зрения. Часто в иконе совмещаются события, происходившие в разное время и в разных местах. Икона изображает свет и не изображает тьму, тела не отбрасывают тени, в ней нет ночи, а вечно длится день. В традиционной иконе невозможен эффект светотени, при котором одна сторона остается освещенной, а другая нет — божественный свет освещает все.

Икона — это особый символ. Возводя дух верующего в духовные сферы, она не только обозначает и выражает их, но и реально являет изображаемое в нашем преходящем мире. Это сакральный, или литургический, символ, наделенный силой, энергией, святостью изображенного на иконе персонажа или священного события. Икона это — выражение невыразимого и изображение неизобразимого.

Икона обладает многими функциями:

экспрессивно-психологическая функция — икона это не просто рассказ о событиях давних времен, но и создание целой гаммы чувств — сопереживания, жалости,

сострадания, умиления, восхищения и т. п., а соответственно — и стремление к подражанию изображенным персонажам.

нравственная функция — формирование в созерцающем ее чувств любви и сострадания; смягчение душ человеческих. Икона — выразитель и носитель главного нравственного принципа христианства — человечности, всеобъемлющей любви к людям, как следствия любви Бога к ним и людей к Богу.

анагогическая (созерцательная) функция. Икона — предмет длительного и углубленного созерцания, путь к медитации и духовному восхождению. В И. изображается прошлое, настоящее и будущее православного мира. Верующий обретает в ней вечный духовный космос, приобщение к которому составляет цель жизни православного человека.

поклонная и чудотворная функции иконы. Верующий любит икону, поклоняется ей, как самому изображенному лицу и получает от иконы духовную помощь, И. поэтому — моленный образ. Верующий молится передней, раскрывает ей свою душу в доверительной исповеди, в прошении или в благодарении.

В И. в художественной форме живет церковное Предание, главным носителем которого выступает иконописный канон. В нем, как специфической внутренней норме творческого процесса, хранятся обретенные в результате многовековой духовно-художественной практики Православия основные принципы, приемы и особенности художественного языка иконописи. Канон не сковывает, но дисциплинирует творческую волю иконописца. Икона — это выдающееся произведение живописного искусства, в котором глубочайшее духовное содержание передается исключительно художественными средствами — цветом, композицией, линией, формой.

В иконописании постепенно сложилась особая иконография Иисуса Христа, Богородицы, ангелов и святых, праздников, событий священной истории.

Художественной культурой XX в. средневековая И. была «открыта» в начале столетия, прежде всего — русская И. в России русским авангардом. Многие художники XX в. (начиная с Матисса) усмотрели в художественном языке И. нечто близкое к самым современным поискам в области цвета и формы, понимания пространства-времени, условно-обобщенного отношения к видимой действительности при ее изображении. Плоскостность изображения, смелые сочетания ярких локальных цветов, свободное обращение с формами предметов, обратная и параллельная перспективы, совмещение в одном изображении ряда временных моментов, нескольких ракурсов одного и того же предмета (под разными углами зрения), многочисленные экспрессивные сдвиги, деформации предметов, человеческих фигур и лиц, использование абстрактных золотых, серебряных и цветных фонов и т. п. художественные приемы средневековых иконописцев оказались созвучными многим художникам-авангардистам XX века.

М. Шагал, Н.Гончарова, М.Ларионов, В.Кандинский, К.Малевич, П.Филонов и многие другие русские, но также и некоторые западные художники в той или иной мере или оказались под сильным художественно-эстетическим воздействием иконы. Смысл иконы многозначен, потому ее и называют «умозрение в красках».

ИНТЕРТЕКСТ — соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее превращение смысла на заданный автором. Основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и

постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ТИП КУЛЬТУРЫ, ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА – тип культуры, сформировавшийся в условиях какой-либо исторической эпохи. Историческая эпоха – определенный этап развития человечества, все стадии которого характеризуются некоторой общностью религиозно философских, научных, политических взглядов, психологических особенностей мировосприятия, этических и эстетических норм. В совокупности эти факторы складываются в представлении человека в определенную картину мира, по которой отличают одну эпоху от другой: Первобытная эпоха, Античность, Средние века, Возрождение, Новое время и др. Каждая эпоха формирует свой тип культуры, представляющий ее духовно-содержательный аспект т.е. тот тип общественного сознания, мировоззрения, который доминирует на определенном историческом этапе. Исторический тип художественной культуры (искусства) обусловлен историческим типом культуры, что находит свое отражение в художественном мировоззрении общества, коллектива, личности, воспроизводится в различных явлениях художественной культуры (сюжетах, образах, стилях, жанрах) и запечатлеваются, в конечном итоге, в художественных произведениях. В любых произведениях искусства независимо от того, созданы они великими мастерами или заурядными художниками, запечатлен духовный мир эпохи, в котором жили и творили их создатели. При этом сами художники опосредованно через свои произведения становятся творцами культурной среды, формируя духовный мир современников и их художественные вкусы. Художественные ценности ушедших эпох, наследуемые новыми поколениями, будучи востребованными последними, становятся, наряду с молодым поколением художников, соавторами грядущих исторических типов культуры.

ИСКУССТВО — одна из форм общественного сознания, составная часть духовной культуры человечества, специфический род практически-духовного освоения мира. Можно также сказать, что искусство — это форма культуры, предполагающая эстетическое освоение мира и его образно-символическое воспроизведение в специфических «продуктах» художественной деятельности — в произведениях искусства. Искусство подразделяют на виды (живопись, скульптура, музыка, кино, театр, графика, прикладное искусство, художественная литература и т. п.) и жанры. Так, например, традиционными жанрами в изобразительном искусстве являются пейзаж, портрет, натюрморт, историческая или религиозно-мифологическая композиция. Однако с развитием форм и направлений творческой деятельности человека количество и состав видов жанров искусства может корректироваться и возрастать. Так, например, сегодня мы рассматриваем в качестве вида художественного творчества компьютерную графику и дизайн. В более широком смысле термин «искусство» применяется по отношению к любой деятельности, если она выполнена умело, искусно как в технологическом, так и в эстетическом отношении. Отличительной особенностью искусства является его художественно-образная природа. Это условие является необходимым и обязательным и имеет первостепенное значение при определении произведения искусства. Если та или иная работа обладает образным строем, открыта живым ассоциациям, содержит в себе уникальную точку зрения на мир, отражает особенности духовно-эмоционального автора и при этом выполнена с учетом основных требований к грамотному воспроизведению

идеи, которые обусловлены тем или иным видом и жанром искусства, мы говорим о том, что перед нами художественное произведение. Таким образом, искусство представляет собой сложную систему качеств и характеризуется сопряжением множества функций (познавательной, оценочной, творческой и т. п.), служит средством общения людей, обогащает их знания о мире и о самих себе и в то же время может быть способом воспитания человека и эстетического наслаждения.

КАНОН – совокупность норм и правил, действующих в искусстве определенной эпохи, обуславливающих конструктивные и выразительные особенности того или иного вида искусства. Каноничность в той или иной мере присуща всем видам искусства всех времён и народов. Различия здесь можно наблюдать лишь в уровне каноничности, в силе и широте охвата канонами искусства той или иной эпохи, того или иного культурного региона. Особенно заметно тяготение к художественному канону в культурах, сформировавшихся на базе религиозного мировоззрения. В этом смысле в высокой степени каноничны, например, древнеегипетское и византийское искусство. С. С. Аверинцев связывал саму идею канона и каноничности со спецификой восточнохристианского мировидения, в котором представления о космосе и истории были пронизаны идеей "порядка" во всем сотворенном Всемогущим Богом. Идея иерархической упорядоченности мира не была чужда и латинскому богословию: в этой связи можно напомнить об одном из первых трактатов Августина Блаженного, носившем название "О порядке". В нем Августин стремится выявить основные принципы "организации" универсума. Идея "порядка" распространялась не только на устройство космоса, но и на богословие (например, "О небесной иерархии", "О церковной иерархии" св. Дионисия Ареопагита), на придворный церемониал, государственный обиход. Из этой мировоззренческой идеи порядка и упорядоченности Вселенной и вытекала необходимость канона и каноничности в искусстве.

Канон хорошо известен Древнему Египту, в искусстве которого вырабатываются канонические принципы изображения человеческого тела: Древняя Греция развивает канонические особенности изображения тела, существенно изменяя их и приближая к реальным, создает действующий в пределах античной культуры канонический тип лица, применяемый и для мужских и для женских персонажей. Теоретически греческие представления о каноне и идеальных пропорциях, закрепленных в нем были осмыслены скульптором Поликлетом и проиллюстрированы в знаменитой бронзовой фигуре Дорифора. В искусстве Средних веков утвердился иконографический канон, что делало персонажей и сюжеты хорошо узнаваемыми. Канонические требования касались не только общего решения образов, но и изображения одежд, поз, пейзажей, архитектурных фонов, а также тех или иных знаковых или символических элементов, при помощи которых толковался смысл образа. Канон как основой художественного языка древнерусской иконы был создан как способ выражения идей духовного совершенствования и неизреченных тайн божественного Слова и представлял собой строго соблюдающуюся традицию, которая содержала в себе концептуальное видение Божьего Слова и выбранные для его обозначения архитектурные приемы. В связи с этим канон служил спиритуализации изображения, его возвышению и был настроен на означение духовного пространства как обители святых. Помимо требований к изображению канон предполагает выражение определенного эмоционального спектра и

особого православного мирочувствования. Устойчивость канон служила сохранению эмоционально-нравственной доминанты древнерусской культуры.

Однако, нельзя не обратить внимания на то, что, начиная с эпохи Возрождения, в течение долгого времени высокая и строгая каноничность византийской иконописи оценивалась художниками и историками искусства только отрицательно. Канон без всяких оговорок считался началом, сдерживающим развитие самобытного художественного творчества. Все византийское искусство, а позже и древнерусское, воспринималось сквозь призму высокой степени его каноничности, повторяемости композиционных схем, основных пространственных и цветовых решений. Поэтому говорят о двойственной роли канона в истории искусства. Его положительное значение видят в том, что он закреплял на структурном уровне и выражал эстетический идеал своей эпохи. А негативное его влияние усматривают в том, что в процессе смены эпох он затруднял адекватное выражение духовного содержания нового времени, пока не был преодолен новым творческим опытом. Это широко распространенное убеждение представляется глубоко наивным. В истории искусства никогда не наблюдалась неподвижность или неизменяемость канона, на которую любят ссылаться исследователи. Напротив, канон постоянно живет, реагирует на духовные динамические процессы своей эпохи, сохраняя при этом основные структурные принципы, однако они не только не препятствуют, но подчеркивают новаторство Андрея Рублева, Дионисия, Феофана Грека или Симона Ушакова.

КАРТИНА — произведение живописи, обладающее законченным характером (в отличие от эскиза и этюда) и самостоятельным художественным значением. В отличие от фрески или книжной миниатюры, картина не обязательно связана с определенным интерьером или определенной системой декорирования. Состоит из основы (холста, деревянной или металлической доски, картона, бумаги, камня), грунта и красочного слоя. Картина — один из наиболее типичных видов станкового искусства.

Картина как особый тип живописного изображения возникает в Италии в эпоху Возрождения, точнее в начале XV века. Картина отличается от иконного изображения не своими сюжетами — на протяжении всего периода Возрождения сюжеты в подавляющем большинстве случаев остаются прежними: ново- и ветхозаветные сюжеты, жития святых. Сюжеты светские, главным образом из античной мифологии или истории, проникают в ренессансную картину преимущественно к концу XV столетия. Картина отличается от иконы не своим предназначением — в XV веке большинство картин пишут для храмов, монастырей, где они выполняют функцию моленного образа (алтарная картина). Отличие состоит в самом характере образного языка, не в том, что изображает художник, но в том, как он воплощает изображаемое, а также — к кому обращается он своим произведением. Если икона обращена к молящемуся, то картина адресована зрителю; если икона рассчитана на предстояние, то картина предполагает рассматривание. При созерцании иконы у молящегося не возникало вопроса о характере изобразительных приемов, о художественном качестве иконного образа (в средневековых источниках можно встретить восхищение красотой священных изображений, но никогда — критического отношения, порицания). Художник XV века, работая над картиной, рассчитывал на оценку зрителя (часто заказчика), старался продемонстрировать свое мастерство (И.Е. Данилова). Икона предполагала внутреннее, духовное постижение. Картина обращалась к глазу зрителя:

«Живопись распространяется на все десять обязанностей глаза, а именно: на мрак, свет, тело, цвет, фигуру, место, удаленность, близость, движение и покой. Из этих обязанностей должно быть соткано... произведение...» (Леонардо да Винчи).

МЕТОД ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ – система принципов, управляющих процессом создания произведений литературы и искусства. Можно сказать, что за каждым методом стоит некая концептуальная система, обуславливающая развитие художественного замысла, которая, в свою очередь, становится основой стилистического решения произведения. Ибо стиль как пластическое воплощение творческого замысла есть производное мировоззренческой (методологической) компоненты искусства. Именно метод отвечает на вопрос, кто он, этот автор, произведение которого находится перед нами: непосредственный участник происходящего, философствующий наблюдатель, рациональный аналитик, реформатор-нигилист, стремящийся преобразовать этот мир, или мыслитель, принимающий в глубинные отношения, действующие в мироздании. Творческий метод обуславливает логику развития образа и характер художественного «текста» в целом. Поэтому можно сказать, что творческий метод являет собой презентацию определенного способа взаимодействия человека и мира. В практике творческой деятельности художественным методом называют систему принципов, установок, лежащих в основе творческой деятельности эпохи, направления, отдельного автора, отражающих целенаправленность, образную ориентированность произведения. Принято говорить о методах, лежащих в основе творчества целой эпохи, отдельных направлений, течений искусства, а также об индивидуальном творческом методе, вырабатываемом каждым художником в процессе формирования его творчества. Мировой художественный опыт позволяет заметить, что при всей вариабельности творческих поисков существует несколько творческих установок (наиболее общих методов), постоянно действующих в истории искусства, по отношению к которым все остальные можно рассматривать как их конкретизацию.

МЕТАФОРА (греч. *metaphora* - перенесение) - перенесение свойств одного предмета (явления или грани бытия) на другой по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту. М. — фигура речи (троп), использующая название объекта одного класса для описания объекта другого класса, то есть перенос значения. Термин принадлежит Аристотелю и связан с его пониманием искусства как подражания. В поэтическом искусстве М. имеет огромную эстетическую значимость, а часто даже вытесняет первоначальное исходное значение слова. Аристотель полагал необходимым поставить ограничения использованию М. определенным набором признаков, содержащихся в понятийных значениях слов, по которым одно слово может стать метафорой другого. Однако некоторые современные теории языка, особенно близкие к постструктурализму, трактуют природу языка как изначально метафорическую, отрицая возможность разделения значений слов на буквальные и фигуральные (обо всем и всегда мы можем сказать лишь как о чем-то другом, например, о вот этом «вот предмете» как о «цветке» или как о «скоплении атомов» и т. п.), при этом утверждая полную свободу метафорического применения слов. Для эстетического воздействия М. существенным является резонанс, возникающий между буквальным и переносным значением метафорически употребляемого слова. Метафорическая речь естественна, придает языку объемность и смысловую насыщенность и выходит далеко за пределы искусства. В языке

существуют также так называемые «стершиеся М.» — выражения, изначально метафорические, превратившиеся в буквальные (как, например, «ножка» стола).

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР (в культуре, литературе, искусстве). Обычно (в широком социальном и культурном контексте) понятие «Предметный мир» определяют как совокупность искусственно созданных для выполнения самых разных функций вещей и сооружений. Эту совокупность артефактов также называют предметной средой, материальной культурой, «второй природой» или предметной культурой (каждое из приведенных понятий имеет свои нюансы и свои более широкие смыслы).

Само понятие предметный мир обычно связывается с проектной или дизайнерской деятельностью (некоторыми авторами, например, дизайн понимается как художественное проектирование предметного мира). В меньшей степени это понятие соотносится с миром живописного произведения, пусть даже искусство живописи иногда определяют как художественное изображение предметного мира красками.

Понятие «предметный мир» весьма активно используется в теории литературы и литературоведении, в искусствоведении.

В литературоведении понятие «предметный мир» соотносят с понятием мира вещей, составляющего неотъемлемую и весьма существенную грань художественной реальности и словесно-художественной образности, имея при этом весьма широкий диапазон содержательных функций, в том числе и символических. Интересно, что ряд литературоведов используют для характеристики предметного мира произведения словесности (причем, не прибегая к использованию этого словосочетания) термины искусствоведческие – интерьер, портрет, натюрморт, описывая, таким образом, вещный мир и отношения человека и вещи.

Наиболее интересную и оригинальную трактовку понятия предметного мира в литературе представил замечательный отечественный филолог А.П. Чудаков. В предисловии к книге «Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого» ученый отмечал, что предметный мир русской классической литературы почти совсем не изучен литературоведами. «Меж тем мир воплощённых в слове предметов, расселённых в пространстве, созданном творческой волею и силой художника, есть не меньшая индивидуальность, чем слово». Предмет в литературе – совсем не то же самое, что в повседневности: «Представление о реальном предмете, попав в сферу действия мощных сил художественной системы, не может сохранить свою дохудожественную сущность. В процессе создания произведения оно поглощается художественным организмом, «усваивается» им. Вещная насыщенность ситуаций у разных писателей различна. Установить, какие предметы оставляет писатель из бесчисленного множества вещей эмпирической действительности, каков критерий этого отбора, какова композиция отобранных предметов и какие эмоционально-смысловые эффекты это создаёт — всё это входит в задачу описания предметного мира писателя...».

А.П. Чудаков определяет предметный мир как «реалии, которые отображены в произведении, располагаются в художественном пространстве и существуют в художественном времени. Художественный предмет несет в себе главные качества изображенного мира...». Характеризуя это понятие применительно к искусству слова, Чудаков делает важную оговорку, что по реалиям большого писателя «нельзя впрямую изучать ни общество людей, ни общество вещей. В такие свидетели годятся лишь

писатели второго, даже третьего ряда...». В любом случае, предмет литературный не равен реальному, степень неслиянности художественного предмета с нелитературным вещным миром различна у разных писателей разных эпох.

Для А.П. Чудакова предметы составляют один из трёх уровней мира писателя: «Мир писателя, если понимать его не метафорически, а терминологически, — как некое объясняющее вселенную законченное описание со своими внутренними законами, в число своих основных компонентов включает: а) предметы (природные и рукотворные), рассеянные в художественном пространстве-времени и тем превращённые в художественные предметы; б) героев, действующих в пространственном предметном мире и обладающих миром внутренним; в) событийность, которая присуща как совокупности предметов, так и сообществу героев; у последних события могут происходить как во внешней сфере, так только и целиком в их мире внутреннем. Изучение поэтики писателя и устанавливает прежде всего принципы и способы его оценки предметов, героев и событий».

Следует обратить внимание и на точку зрения польского теоретика и историка литературы Ежи Фарино. Обращаясь к понятию «предметный мир» литературного произведения, Фарино описывает его посредством таких категорий как: свет, темнота, звук, тишина, цвет, запах, форма, фактура, пространство, время, движение, рассматривая их как «манифестации определенных моделирующих категорий», то есть носителей смыслов.

В искусствоведении же, как отмечает А. М. Кантор, предмет и среда – это одна из глубинных проблем живописного искусства, ибо в многообразных отношениях предмета и среды выражаются с особой яркостью мировоззрение художника, его эмоциональное восприятие мира, поэтическое ощущение действительности. «В среде запечатлелись изменения, происходящие с предметом, так же как предмет отражает те изменения, которые произошли со средой. Это значит, что предмет и среда совместно хранят память о произошедшем, и, стало быть, рассказывают нам не только о пространстве, но и о протекшем времени». Характеризуя проблему взаимоотношения предметного мира и пространственной среды, Кантор отмечает, что художественное творчество с самого начала развивалось в двух основных аспектах – знаково-символическом и предметно-пространственном, соотношение которых определяет специфику искусства конкретной историко-художественной эпохи.

Человечество в своей истории создало материальный предметный мир, обладающий относительной устойчивостью и независимостью существования. В человеческой культуре исторически складывалась система отношений к вещам, к предметному миру. Эти отношения строятся внутри известной модели: человек — вещь — человек.

Предметно-бытовая среда формируется под влиянием тех же идей, которые выражаются в искусстве, она является сложной системой эстетических отношений. В предметной среде человек стремится выразить свою личностную природу, передать свое отношение к миру. Предметные формы, воспроизводимые в произведении искусства, помогают выразить систему нравственно-эстетических идеалов, мировоззренческих установок, что особенно ярко проявляется в живописи различных направлений, когда

смысл художественного образа выражается через предметные формы, получающие различную интерпретацию.

По мнению известного историка культуры Г.С. Кнабе, художественный образ бытовой вещи «обладает тремя существенными характеристиками, тремя гранями, которым соответствует три модуса его восприятия – социальный, социологический и духовный». Социальный образ связан с ее способностью, помимо ее прямого назначения, обладать знаковым смыслом, а соответственно отражать социальный и имущественный статус ее обладателя. Духовный образ вещи может выступать как концентрированная метафора социального миропорядка, вещь оказывается втянутой в сферу духовного бытия. Искусство отражает предметную среду так, что за предметом чувствуется его некое «инобытие». Социологический образ вещи связан с выражением идей времени «на языке массовой повседневности».

Предметный мир в живописи может быть определен как реалии, отображенные в живописном произведении, располагаемые в художественном пространстве картины сообразно творческому замыслу автора, формирующие художественный образ произведения в целом.

РИТМ — организованная последовательность протекания во времени любого процесса (ритм деятельности, ритм речи и т. п.), а также основной принцип формообразования временных искусств (поэзия, музыка, танец и др.). Понятие ритма применяется к другим видам искусства и к явлениям природы, где данный термин характеризует обычно регулярность и периодичность временных и пространственных величин. По отношению к пространственным искусствам ритм означает определенный порядок расположения элементов, акцентов, чередование зон, насыщенных изображением, символикой и т. п., и зон, свободных от них. Ритм лежит в основе организации любого художественного целого, без четкого ритмического рисунка невозможно существование художественной формы, в таких случаях говорят, что она «разваливается». Ритм, подчиняющий себе пропорциональные отношения, масштабы, последовательность элементов, порядок их расположения в архитектурном сооружении или в произведениях изобразительного искусства является неперенным условием создания художественного целого.

СИМВОЛ. Слово «символ» (от греческого «знак, опознавательная примета») – это знак, то есть любой предмет, явление, словесный или пластический образ, которые имеют какой-то смысл, отличный от их собственного содержания. В символе этим «другим», значением, смыслом является ценность. Значения любых других знаков относятся либо к вещам и предметам реального физического мира, либо к явлениям психической и духовной жизни (понятия, представления, чувства и т.п.). Значение символов указывает на значимость, ценность этих явлений как для отдельного человека (индивидуальные символы), так и для малых и больших групп людей, народов, государства, человечества в целом. Изображение чайки на занавесе МХАТа – символ этого театрального коллектива, река Волга может восприниматься не просто как одна из рек, но и как символ России, понимаемой во всем богатстве и разнообразии ее исторической судьбы; государственные флаги, гербы, гимны – все это символические знаки исторического достоинства государств; голубь (и изображение голубя) может восприниматься как символ ценности, важной для всего человечества – мира.

У древних греков под словом «символ» подразумевался любой вещественный знак, имеющий условное тайное значение для определенной группы лиц, например для поклонников Кибелы, Митры. Символами назывались также знаки отличия государственных, общественных и религиозных объединений. Когда возникли христианство и многие тайные религиозные общества (ереси), символами стали называть знаки-пароли, по которым единомышленники узнали друг друга (например, знак рыбы). За кратким изложением основ тайного учения закрепилось выражение «символ веры».

В сходном с указанным выше смыслом используется символ и в наши дни. Кроме того, в математике, логике и других науках символ означает тоже, что и условный знак. Многозначное употребление слова «символ» затрудняет дать ему общее определение, установить, чем же он отличается от других знаков. Ближе всего к пониманию специфики символа стоит трактовка художественных символов.

Ценностный характер значения символов отличает его от всех других видов знаков – от условных знаков, знаков-указателей, эмблематических знаков (или эмблем), от изобразительных (иконических) знаков, или изображений, от аллегорических знаковых структур и др. Все эти знаки, функционируя в своем прямом назначении, несут информацию понятийного, смыслового, но не ценностного характера. В тех же случаях, когда они используются для выражения ценности, они приобретают символическое значение. Прямое назначение изображения чайки на занавесе во МХАТе – быть эмблемой, то есть передать информацию о том, что данный театр именно МХАТ и ничего другого. Когда же воспринимающий осмысливает это изображение и переживает его как знак славной истории этого театра, оно для него выступает в качестве символа.

Ценностное значение символа – это нерасторжимый сплав интеллектуального, идейного начала и эмоциональной оценки. Идея и чувство в символе носят обобщенный характер. Они выступают в качестве конструктивного принципа, закона, определяющего бесконечное множество частного проявления символического содержания. Раскрыть содержание Волги как символа России или мхатовской чайки невозможно ни каким-либо одним понятием или суждением ни отдельным образом. Требуется разнообразное и неопределенное множество таких понятий, высказываний и образов, но не случайное и хаотическое, а определяемое идейно-эмоциональным стержнем символа. Неисчерпаемость содержания символа определяет его смысловую глубину и перспективу. При истолковании символа всегда остается «иррациональный» остаток, то есть не допускающий определенного и законченного словесного выражения. В этом отношении символ напоминает загадку, задачу, не имеющих ответа. Этот ответ не дан, а задан.

В отличие от символа все остальные виды знаков допускают вполне рациональное и определенное, иногда однозначное истолкование их значения. В условных знаках это определенное (согласно соглашению) понятие. Например, в математике такие знаки как интеграл или дифференциал имеют однозначное определение. Эмблема в виде чаши и змеи определенно говорит о том, что речь идет об аптеке. Изобразительный знак, например, фотокопия однозначно указывает на то, что изображено и не на что другое.

Символ часто путают с аллегорией, ибо она содержит оценочный момент, обобщенность и некоторую неоднозначность. Но оценка в ней и обобщение носят рассудочный характер, а не эмоциональный, а поэтому допускают близкое к однозначности словесное формулирование заключенной в ней идеи, например, моральной

заповеди в басне. Баснописец часто формулирует ее отдельно от образа и вполне в отвлеченном виде. Например, басня С. Михалкова Слон-живописец содержит идею, о том, что всем не угодишь, Лиса и бобер – что нельзя оставлять старых жен и связываться с молодыми женщинами, Заяц во хмелю – против подхалимажа, Иван Иваныч заболел – против зазнайства. Другое дело, когда басня, как у Крылова, вырастает до уровня высокохудожественного образа, тогда она приобретает черты совершенного художественного символа.

Своеобразие символа связано не только с особенностью его значения, смысла, но и с характером его внешней стороны – «означающим». В отличие от условных знаков символ – мотивированный знак. Означающая сторона символа всегда каким-то образом связана с тем, что она обозначает, имеет с ним какое-то сходство, иногда очень опосредованное, ассоциативное. Обручальное кольцо как символ надежности и прочности (в принципе – вечности) брака своей внешней формой указывает на то, что он символизирует. Волга как символ России обязана этой роли не только своей исторической судьбе в жизни страны, но и таким своим физическим, природным качествам, как полноводность, широта, размах. Крест как символ христианства воспроизводит тот крест, на котором был распят Христос и т.п. Мотивированность присуща не только символу, но и другим знакам – изображению, аллегории, многим эмблемам, но в символе она помогает выразить эмоциональную оценку, содержащуюся в нем.

Отмеченные особенности значения символа обуславливают неразрывную, уникальную связь знака («означающего») и значения. Если значение условного знака, аллегории, эмблемы может быть передано другим знаком (например, вместо чаши и змеи надпись «аптека»), то значение символа и его «означающая» сторона составляют одно слитное целое. Означающее в символе не может быть без ущерба для смысла заменено ничем другим. Поэтому правильнее говорить, что значение в символе не обозначается, а выражается. Символ с полным правом можно назвать выразительным знаком.

При истолковании условного знака (а также аллегории, эмблемы) психологически происходит переход от внешнего к внутреннему, от означающего к означаемому, к значению. Этот переход осуществляется на основе ассоциативной связи. Сначала воспринимается, узнается означающее, а затем связанное с ним на основе соглашения, договора его смысл. Переход от знака к значению особенно ясно осознается при первом знакомстве со знаком, например, при обучении иностранному языку. Со временем, когда формируется навык (привычка) переход не осознается, но он не перестает существовать. Напоминают о нем затруднения, возникающие при «чтении», распознавании «означающей» стороны.

Значение символа воспринимается, понимается, переживается без перехода от означающего к означаемому. Оно «схватывается» сразу, целиком с помощью интуиции. С этой точки зрения символ – интуитивный знак. Его нельзя расшифровывать рассудочной мыслью.

В зависимости от характера ценностного значения выделяют различные виды символов. Это могут быть исторические символы (например, Бородинское поле как символ боевой славы русского оружия, гробница Наполеона как символ величия Франции и др.), религиозные (крест, иконы, мощи святых и др.), мифологические (миф о Прометее как символ самоутверждения человека в борьбе с чуждыми внешними силами и др.),

идеологические и пропагандистские (программы, лозунги, воззвания, конституции и др.), нравственные (белый цвет как символ нравственной чистоты и др.), художественные (произведения искусства, в особенности монументального).

Особенностью произведения искусства как художественного символа является то, что важнейшей и неотъемлемой составляющей его ценностного значения выступает эстетическое качество. Каково ни было содержание произведения искусства, оно всегда, если это подлинное искусство, одновременно выступает как символ прекрасного, красоты, гармонии.

Любой символ в силу своих особенностей функционирует в обществе не просто как знак, несущий информацию. Это есть знак, который выступает как конструктивный принцип человеческих действий и волевой устремленности.

Символ в искусстве есть характеристика художественного образа с точки зрения его осмысленности, выражения им некой художественной идеи. В отличие от аллегии, смысл символа неотделим от его образной структуры и отличается неисчерпаемой многозначностью своего содержания.

СИНКРЕТИЗМ (от греч. «соединение») — нерасчлененность, смещение, неорганическое слияние разнородных элементов в единое явление. С. характерен для первоначальных неразвитых состояний явлений. В истории развития культуры исследователи выделяют определенную фазу, так называемый «первобытный С.». На этой стадии общественная жизнь характеризуется неструктурированной, неразрывной целостностью, в которой еще не выделилась ни материальная, ни социальная, ни духовная сферы.

СКУЛЬПТУРА (от лат. *scalpere* – вырезать, высекать) – вид изобразительного искусства, заключающийся в вырезании или высекании объемного, трехмерного изображения из твердого материала: дерева, камня. С.- искусство объемно-пластического восприятия мира, основной задачей которого является передача посредством языка искусства бытия и движения формы в пространстве. Язык С. выражает пластические идеи скульптора, оперируя такими средствами художественной выразительности как: объем, светотень, силуэт, симметрия, асимметрия, замкнутая и открытая формы, масштабность. Различают две основные разновидности С.: 1) свободная (круглая) - скульптурные произведения представляющие собой самостоятельные трехмерные объемы, не связанные с плоскостью фона, свободно размещенные в пространстве и, как правило, требующие кругового обхода (бюст, статуя, скульптурная группа); 2) рельеф – изображение, расположенное на плоскости (фон), частично выступающее над фоном, который он украшает. Выделяют низкий рельеф (барельеф), выступающий над плоскостью фона менее, чем на половину своего объема; высокий рельеф (горельеф), выступающий над плоскостью фона более чем на половину своего объема; контррельеф – рельеф, углубленный в плоскость.. По содержанию и назначению различают монументальную, монументально-декоративную, станковую и декоративную С. Главным объектом скульптурного творчества является человек и животное.

СТИЛЬ – В искусствоведении, а затем в эстетике сложилась наиболее устойчивая и длительная по времени традиция исследования стиля. Существует множество взаимоисключающих трактовок понятия «стиль»:

1. стиль — «чистое» формотворчество, самоорганизация языка; стиль —

выразитель духовных смыслов культуры;

2. стиль — способ рационального упорядочивания деятельности; стиль — имманентная, спонтанная интенция сознания;

3. стиль — анонимная нормативная власть всеобщности формы; стиль — экзистенциальное самоосуществление индивидуальности;

4. стиль — проявление уникальности, отклонения от стереотипа; стиль — многократное воспроизведение инвариантного принципа организации формы;

5. стиль — выражение квинтэссенции творческой активности субъекта; стиль — тиражируемая модель, закон повторяемости;

6. стиль — игровой, чисто эстетический феномен; стиль — форма выражения функциональной ориентации деятельности.

7. стиль — реальный феномен культуры; стиль — условный классификационный термин, процедурный инструмент познания.

Художественный стиль — фундаментальная категория искусства, стоящая в одном ряду с категориями «художественное направление», «художественное течение», «художественная школа», «художественный метод». Стиль — устойчивое единство художественно-образной системы, мировосприятия (картины мира) и художественных средств выразительности (язык искусства), отличающих различные явления искусства. В стиле отражаются специфика художественного мышления исторических обществ, этносов, массовых общностей, социальных групп, личностей, различных социальных времен и пространств. Своеобразие художественных стилей проявляется на историческом, регионально-национальном уровнях или в рамках функционирования конкретных явлений художественной культуры. Соответственно различают исторические стили (романский, готический, стили эпохи Возрождения, эпохи Просвещения и др.); регионально-национальные («русский стиль», «петровское барокко», украинское барокко); стили художественных направлений (маньеризм, барокко, классицизм, романтизм); течений (импрессионизм), художественных школ (русская академическая школа); индивидуальные (стиль Леонардо да Винчи, Рембрандта).

ТЕНДЕНЦИЯ — в искусстве: идейно-эмоциональное отношение автора или сообщества к отображенной действительности, осмысление и оценка проблематики и характеров, выраженные через систему образов. В таком понимании тенденция выступает как органическая часть художественной идеи, ее ценностный аспект и присуща всякому художественному произведению. В более употребительном и узком значении тенденцией называют социальное, политическое, нравственно-идеологическое пристрастие, преднамеренность художника (тенденциозность).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА — организационное или условное объединение мастеров (учеников, последователей) на основе общей творческой, теоретической или учебной программы, сформированной в рамках определенного художественного направления. Различают национальные (итальянская), региональные (венецианская, новгородская) школы, а также школы, сформировавшиеся в рамках деятельности художественных учреждений, объединений, социальных институтов (русская академическая школа, провинциальные школы живописи, реалистическая школа), либо творчества отдельных мастеров (школы П. Рубенса, Н. Пуссена, П. Филонова).

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ — базовая категория искусства, характеризующая совокупность явлений художественной культуры, типичных для определенной исторической эпохи, отличающихся единством художественного мышления и средств художественной выразительности (маньеризм, барокко, классицизм), идейно, теоретически и программно оформленная. Художественное направление охватывает крупные периоды в истории художественной культуры и в значительной мере определяет судьбу художественных идей и творений.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТЕЧЕНИЕ — художественное явление в истории культуры, активно формирующееся с середины XIX в. как следствие усиления в художественной культуре аналитических и дифференционных процессов, выражающихся в стремлении художников к индивидуализации творчества и поиску нетрадиционных средств самовыражения. В отличие от художественных направлений, течения характеризуются отсутствием организационных и теоретических платформ, объединяющих субъектов духовных сообществ. В исторической ретроспективе течения живут незначительный период времени, стихийно рождаясь и исчезая по мере угасания творческих импульсов и потребностей в реализации художественных замыслов (импрессионизм, постимпрессионизм).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОММУНИКАЦИЯ - социальная коммуникация в сфере художественной культуры, где в качестве основных структурных элементов – коммуниканта, коммуникационного сообщения, реципиента – соответственно выступают: художник, создатель художественных ценностей (писатель, живописец, композитор, архитектор, скульптор и т.д.), художественное произведение (живописное, литературное, музыкальное, архитектурное, скульптурное и т.д.) и аудитория (читатель, слушатель, зритель). В свою очередь, история художественной культуры есть история движения художественно-культурных смыслов разных эпох и народов в социальном времени и пространстве (эволюция художественных коммуникаций). Важнейшее звено Х.к. – художественное произведение, заключающее в себе определенное образно-эмоциональное содержание. Рождаясь в социальной среде, художественное произведение по различным коммуникационным каналам доходит до своего потребителя, воспринимается и интерпретируется последним в соответствии с его реципиентным «горизонтом», а затем снова возвращается в объективную социальную действительность в мыслях, настроениях, психологических установках и в конечном счете в поступках и деятельности людей. В систему Х.к. входят ряд звеньев, обеспечивающих взаимодействие основных ее участников. К ним относятся: цензоры, критики, редакторы, издатели, меценаты, распространители, исполнители, интерпретаторы произведений искусства и др. При этом, каждый из участников Х.к. испытывает на себе влияние макро-, миди-, микросреды, в которых он формируется как личность и в которых создается, распространяется, воспринимается, интерпретируется произведение искусства. Наконец, все участники Х.к. могут находиться в большей или меньшей степени психологической совместимости или несовместимости между собой.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ – сфера культуры, функционально ориентированная на задачи художественной деятельности, а также средства и методы ее обеспечивающие. Художественная деятельность понимается как совокупность творческих процессов, связанных с

интеллектуально-чувственном отображении бытия в художественных образах и фиксированием последних в художественных произведениях посредством языка искусств. С позиций системного подхода, художественная культура рассматривается как сложно организованная система, входящая в систему культуры и включающая в себя в качестве подсистемы искусство. Функционально в художественной культуре выделяется три аспекта: а) духовно-содержательный (образное представление о бытии, художественная картина мира); б) организационный (совокупность социальных институтов, обеспечивающих создание, познание, хранение, распространение художественных ценностей); в) морфологический (рода, виды, жанры, стили искусства). Сущность художественной культуры как подсистемы культуры может быть рассмотрена с позиций социоатрибутивной (художественно-культурный опыт поколений), антропоцентрической (способ и мера художественного формирования личности), трансцендентной (вечные художественные ценности), информационно-семиотической (художественные тексты, знаки, символы), духовно-смысловой (искусственные художественно-культурные смыслы) концепций. В аспекте вышеперечисленных концепций структура художественной культуры на теоретическом уровне включает в себя следующие компоненты: субъекты художественной культуры (художники, аудитория искусства); художественно-культурные смыслы; художественная деятельность; художественное произведение. Все компоненты художественной культуры взаимосвязаны и в совокупности своей являются творцами и неотъемлемыми элементами художественно-культурной среды. Теория и история художественной культуры является объектом и предметом изучения различных стыковых дисциплин: философия искусства, семиотика искусства, социология искусства, психология искусства, культурология искусства, теория художественных коммуникаций.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ УСЛОВНОСТЬ – в широком смысле изначальное свойство искусства, проявляющееся в определенном отличии, несовпадении художественной картины мира, отдельных образов с объективной реальностью. Это понятие указывает на своего рода дистанцию (эстетическую, художественную) между действительностью и художественным произведением, осознание которой является неотъемлемым условием адекватного восприятия произведения. Термин «условность» укоренился в теории искусства поскольку художественное творчество осуществляется преимущественно в «формах жизни». Языковые, знаковые выразительные средства искусства, как правило, представляют собой ту или иную степень преобразования этих форм. Условность в искусстве — реализация в художественном творчестве способности знаковых систем выражать одно и то же содержание разными структурными средствами.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА образуется как функция синкретического слияния интеллектуально-духовной составляющей творческой деятельности и материальной определенности изобразительно-выразительных средств. Художественная форма, как правило, рассматривается в качестве 1) средства выражения содержания – как определенная система элементов, структурное построение, комплекс выразительных средств и приемов; и 2) как самостоятельно действующий компонент произведения, обладающий самостоятельной независимой эстетической ценностью.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ, всеобщая категория художественного творчества: присущая искусству форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни

путём создания эстетически воздействующих объектов. Художественный образ представляет собой духовно-семантическую целостность, отражающую уникальный образ мира, созданный творческим сознанием художника и выражающую неповторимость субъективного переживания автора. Художественный образ - очень сложная и многоуровневая структура, всегда уникальная, рождаемая заново в каждом творении искусства. Можно говорить о художественной образности целого, персонажей, деталей и т.п., причем каждый уровень образности обладает самостоятельным значением, пребывая в неразрывной связи с другими. Воспринимающий может выделять для себя те или иные аспекты художественной образности, создавать в своем сознании ту или иную их иерархию, что отличает индивидуальный, личностный способ постижения («присвоения») произведения искусства. Особенность художественного образа в том, что он представляет собой некую «третью» реальность, так как не равен ни материальному, ни субъективному в полном смысле этого слова способу существования. Это некое уникальное особое смысловое образование, возможное только в данном художественном творении, невозпроизводимое и неповторимое в полной мере даже при репродуцировании, представляющее собой совершенно новый модус бытия, новый «маршрут», проложенный для человека в глубины жизни и мироздания. Художественный образ всегда синтетичен и образован сложным (и всегда уникальным) взаимодействием смыслов. Строго говоря, художественный образ — отображение действительности и ее явлений (включая человека) с позиций личности автора и на основании гармонических эстетических принципов и уникальной эмоционально-семантической концепции.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ – специфическая форма передачи в искусстве реальных временных отношений.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО – не только изобразительный компонент произведений, но и особая эмоционально-семантическая среда, создаваемая в произведении искусства и воспринимаемая человеком как особое пространство его жизни. Пространство произведения искусства, совокупность тех его свойств, которые придают ему внутреннее единство и завершенность и наделяют его характером эстетического.

ЯЗЫК ИСКУССТВА – знаки и знаковые системы, используемые в художественной деятельности, посредством которых фиксируются смысл в художественном произведении. Каждый вид искусства формирует свою систему средств художественно-образной выразительности: музыка (ритм, тон, тембр, звукоинтонация); живопись (цвет, светотень, линия рисунка, пространственная перспектива); литература (слово, метафоры, гиперболы, сравнение, аллегория и др.); скульптура (пластика, пропорции); архитектура (объемно-пространственные формы, ритм, силуэт, цвет, фактура поверхности); театральное и киноискусство (мизансцена, мимика, ракурс).

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Основной целью изучения дисциплины «История изобразительного искусства» является формирование у студентов базовых основ знаний по теории и истории искусства. Предметом изучения учебной дисциплины являются базовые знания, определяющие понимание, восприятие и интерпретацию изобразительного искусства и архитектуры в контексте междисциплинарных научных подходов, сформировавшихся в других областях гуманитарного знания: философии, эстетики, литературоведения, психологии, социологии, культурологии, теологии и т.д.

Форма промежуточной аттестации знаний — зачет.

Методические принципы и приемы построения учебной дисциплины: метод анализа, синтеза и абстрактного мышления при изучении дисциплины является ключевым. Ключевым методическим способом подачи учебного материала по дисциплине является лекция.

Лекционное занятие — это систематическое, последовательное, устное изложение лектором учебного материала. Занятие «лекция» носит, прежде всего, обзорный характер, охватывая весь круг выносимых на изучение учебных вопросов. При проведении такого типа занятий очень важно живое слово лектора, его педагогическое мастерство как педагога, который дает студентам информационную базу. Лекции являются важной формой передачи преподавателем студентам общетеоретических знаний.

Лекции, как правило, читаются не по всем, а по наиболее сложным темам курса, не дублируют учебники, а содержат новейшие научные данные и примеры, которых может не быть в учебных пособиях. Для лучшего усвоения материала на лекционных занятиях целесообразно предварительно перед лекцией ознакомиться с положениями лекционной темы в конспекте лекций, содержащемся в данном учебно-методическом пособии либо в рекомендуемых учебниках.

Семинарские занятия — другая важная форма учебного процесса. Они способствуют закреплению и углублению знаний, полученных студентами на лекциях и в результате самостоятельной работы над научной и учебной литературой и нормативными источниками. Они призваны развивать самостоятельность мышления, умение делать выводы, связывать теоретические положения с практикой, формировать профессиональное сознание будущих актеров. На занятиях вырабатываются необходимые каждому магистру навыки и умения публично выступать, логика высказывания, культура профессиональной речи. Кроме того, семинары — это средство контроля преподавателей за самостоятельной работой студентов, они непосредственно влияют на уровень подготовки к итоговым формам отчетности — зачетам и экзаменам. В выступлении на семинарском занятии должны содержаться следующие элементы:

- четкое формулирование соответствующего теоретического положения в виде развернутого определения;
- приведение и раскрытие основных черт, признаков, значения и роли изучаемого явления или доказательства определенного теоретического положения;
- подкрепление теоретических положений конкретными фактами истории искусств, примерами.

Для качественного и эффективного изучения дисциплины необходимо овладение навыками работы с книгой, воспитание в себе стремления и привычки получать новые знания из научной и иной специальной литературы. Без этих качеств не может быть настоящего специалиста ни в одной области деятельности.

Читать и изучать, следует, прежде всего, то, что рекомендуется к каждой теме программой, планом семинарских занятий, перечнем рекомендуемой литературы.

Когда студент приступает к самостоятельной работе, то он должен проявить инициативу в поиске специальных источников. Многие новейшие научные положения появляются, прежде всего, в статьях, опубликованных в журналах.

Надо иметь в виду, что в каждом последнем номере издаваемых журналов публикуется библиография всех статей, напечатанных за год, это облегчает поиск нужных научных публикаций.

Работа с научной литературой, в конечном счете, должна привести к выработке у студента умения самостоятельно размышлять о предмете и объекте изучения, которое должно проявляться:

в ясном и отчетливом понимании основных понятий и суждений, содержащихся в публикации, разработке доказательств, подтверждающих истинность тех или иных положений;

в понимании студентами обоснованности и целесообразности, приводимых в книге и статье примеров, поясняющих доказательства и выводы автора. При этом будет уместно, если студент самостоятельно приведет дополнительные примеры к этим выводам;

в отделении основных положений от дополнительных, второстепенных сведений;

в способности студента критически разобраться в содержании публикации, определить свое отношение к ней в целом, дать ей общую оценку, характеристику.

Другим важнейшим методическим приемом в учебном процессе является самостоятельная работа студента.

Самостоятельная работа в высшем учебном заведении, является важной организационной формой индивидуального изучения студентами программного материала. Эти слова особенно актуальны в наше время, когда в педагогике высококвалифицированных специалистов широко используется дистанционное обучение, предполагающее значительную самостоятельную работу студента на основе рекомендаций преподавателя.

В современных условиях дидактическое значение самостоятельной подготовки неизмеримо возрастает, а ее цели состоят в том, чтобы:

- повысить ответственность самих обучаемых за свою профессиональную подготовку, сформировать в себе личностные и профессионально-деловые качества;
- научить студентов самостоятельно приобретать знания, формировать навыки и умения, необходимые для профессиональной деятельности;
- развивать в себе самостоятельность в организации, планировании и выполнении заданий, определяемых учебным планом и указаниями преподавателя.

Достигнуть этих целей в ходе самостоятельной работы при изучении дисциплины возможно только при хорошей личной организации своего учебного труда, умении использовать все резервы имеющегося времени и подчинить их профессиональной подготовке.

Самостоятельная работа как метод обучения включает:

- изучение и конспектирование обязательной литературы в соответствии с программой дисциплины;
- ознакомление с литературой, рекомендованной в качестве дополнительной;
- изучение и осмысление специальной терминологии и понятий;
- сбор материала и написание контрольных, конкурсных и дипломных работ;
- изучение указанной литературы для подготовки к промежуточному контролю.
- основными компонентами содержания данного вида работы являются:

- творческое изучение учебных пособий и научной литературы;
 - умелое конспектирование;
 - участие в различных формах учебного процесса, научных конференциях, в работе кружков и т. д.;
- получение консультаций у преподавателя по отдельным проблемам курса;
- получение информации и опыта о работе профессионалов в процессе производственно-учебной практики;
 - знакомство с литературой при формировании своей личной библиотеки и др.

Данный комплекс рекомендаций позволяет студентам овладеть многими важными приемами самостоятельной работы и успешно использовать их при подготовке контрольных по дисциплине.

Контрольные работы могут выступать как дополнительные (вспомогательные) учебные формы отчетности студента, которые осуществляются в ходе семинарских (практических) занятий (в конце) и проводятся максимум в течение 10-15 минут. Преподаватель может заранее объявить о предстоящей работе и предложить примерный перечень тем, то есть сориентировать студентов на работу по более широкому кругу вопросов. Таким образом, студентам дается возможность лишней раз обратиться к учебному материалу и более качественно подготовиться к выполнению контрольной работы.

Как правило, контрольные работы по дисциплине сугубо индивидуальны, то есть их тематика персонифицирована. Однако в отдельных случаях темы контрольных работ могут быть адресованы и сразу нескольким студентам, и группе в целом. Таким приемом преподаватель выявляет степень усвоения какой-то важной учебной проблемы и определяет необходимость проведения дополнительных занятий по какой-либо теме. В настоящее время используется методика компьютерного тестирования знаний студентов по дисциплинам, в результате чего появится возможность быстро проверять знания по наиболее важным темам и объективно оценивать их.

Студенту следует письменно (предельно кратко) очертить те вопросы (полностью или частично), которые поставлены автором в монографическом исследовании; при изложении их следует указывать страницы источника.

Особую инновационность в методическом плане при преподавании дисциплины представляют ролевые и деловые игры как форма коллективной деятельности педагога и студентов при проведении семинарских занятий.

Игра позволяет влиять на профессиональные навыки студентов. Учебно-производственные ситуации относятся к тем методическим средствам, которые позволяют осуществлять взаимосвязь понятийно-категориального уровня правосознания с поведенческим. В результате достигается не только интеллектуальный, но и эмоциональный уровень усвоения правовых понятий и идей.

Учебно-тренировочные ситуации являются специфическим методическим приемом, одним из основных видов проблемно-развивающего обучения, благодаря которому усиливается практический интерес студентов к теоретико-искусствоведческим вопросам.

Эффективность применения учебных ситуаций зависит от соблюдения следующих условий: знание студентами теоретического материала и наличие достаточного личного опыта и жизненного опыта вообще.

Вместе с тем, обязательным условием эффективного применения учебно-производственных ситуаций на занятиях по дисциплине является сформированность специальных умений: анализировать литературу и источниковую базу, делать анализ, уяснять процессы, происходящие в реальном мире.

Важными в методическом плане на семинарских занятиях являются проводимые **тестовые опросы** и решение задач, которые содействуют превращению знаний в глубокие убеждения, дают простор для развития творческо-эмоциональной сферы, позволяют сделать выводы об эффективности занятий с учащимися, что в итоге повышает интерес к овладению знаниями.

Только сочетая дидактически и органически все методические способы и приемы в их диалектическом единстве и взаимосвязи мы можем добиться должного уяснения учебного материала со стороны студентов.

Методические рекомендации для преподавателей

Тема занятия	Виды учебных занятий	Способы учебной деятельности	Методы обучения, формы педагогического общения	Средства обучения	Формы контроля
Тема 1. Введение в теорию и историю искусства.	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Устный опрос
Тема 2. Античное искусство	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Устный опрос
Тема 3. Искусство эпохи средневековья	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Доклады по вопросам семинара с последующим обсуждением
Тема 4. Искусство эпохи Возрождения	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Устный опрос
Тема 5. Искусство Древней Руси	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Доклады по вопросам семинара с последующим обсуждением
Тема 6. Западноевропейское	Лекционное занятие,	Коллективный, индивидуальный	Методы: объяснительно-иллюстративный,	Учебное пособие	Устный опрос

искусство XVII – XVIII вв.	семинар	ально-групповой	репродуктивный, Формы: монолог/диалог		
Тема 7. Искусство России XVIII века	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, ально-групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Устный опрос
Тема 8. Западноевропейское искусство XIX – начала XX века	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, ально-групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Устный опрос
Тема 9. Искусство России XIX-начала XX века	Лекционное занятие, семинар	Коллективный, индивидуальный, ально-групповой	Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, Формы: монолог/диалог	Учебное пособие	Устный опрос

Тематический план изучения дисциплины «История изобразительного искусства»

Год набора с 2021 форма обучения заочная

Наименование разделов и тем	Всего	Трудоемкость по дисциплине					Формируемые компетенции
		Контактная работа	в т.ч.			СР	
			лекции	Подгр/Лаб.	Пр/Сем		
Тема 1. Введение в теорию и историю изобразительного искусства.	26	5	1	-	4	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 2. Античное изобразительное искусство	24	3	1	-	2	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 3. Изобразительное искусство эпохи средневековья	24	3	1	-	2	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 4. Изобразительное искусство эпохи Возрождения	24	3	1	-	2	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 5. Изобразительное искусство Древней Руси	24	3	1	-	2	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 6. Западноевропейское изобразительное искусство XVII – XVIII вв.	24	3	1	-	2	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 7. Изобразительное искусство России XVIII века	25	4	2	-	2	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 8. Западноевропейское изобразительное искусство XIX – начала XX века	25	4	2	-	2	21	ОПК-1; ОПК-3
Тема 9. Изобразительное искусство России XIX-начала XX века	31	4	2	-	2	27	ОПК-1; ОПК-3
Контроль		13					
Иная контактная работа		12					
Итого по дисциплине	252	57	12		20	195	
Зачетных единиц	7						
Контрольная работа	+						