

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГБОУ ВО «РГГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА
Кафедра теории и истории искусства

МЕТОДОЛОГИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВА

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Направление подготовки 50.03.03 История искусств
Направленности (профили) История зарубежного искусства
Уровень квалификации выпускника бакалавр

Формы обучения очная, очно-заочная, заочная

РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов

Москва 2019

Методология истории искусства

Рабочая программа дисциплины (модуля)

Составитель(и):

доктор искусствоведения, профессор,

заведующая кафедрой теории и истории искусства Л.Ю. Лиманская

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания теории и истории искусства

№ 16 от 29.06.2019 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка

- 1.1. Цель и задачи дисциплины (модуля)
- 1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с индикаторами достижения компетенций
- 1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

2. Структура дисциплины (модуля)

3. Содержание дисциплины (модуля)

4. Образовательные технологии

5. Оценка планируемых результатов обучения

- 5.1. Система оценивания
- 5.2. Критерии выставления оценок
- 5.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

- 6.1. Список источников и литературы
- 6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)

8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

9. Методические материалы

- 9.1. Планы семинарских занятий
- 9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ

Приложения

Приложение 1. Аннотация дисциплины

Приложение 2. Лист изменений

1. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи дисциплины (модуля)

Цель дисциплины (модуля) - сформировать у студентов представление об основных путях развития методологии истории искусства, продемонстрировать методологический потенциал и историческое своеобразие искусствоведческих школ и направлений.

Задачи дисциплины:

- изучить основные подходы к изучению методологии истории искусства в современной российской и зарубежной науке;
- сообщить расширенные сведения об исторических этапах развития литературы по истории искусства; ознакомить студентов с исторической эволюцией искусствоведческих жанров;
- охарактеризовать методы системного изучения истории искусства; показать особенности современных искусствоведческих школ и направлений;
- проанализировать новейшие подходы к периодизации истории искусства, продемонстрировать их связь с современными направлениями развития искусства; научиться определять и прослеживать взаимосвязь методологии истории искусства с культурным контекстом, философией, этикой и эстетикой различных эпох;
- научиться самостоятельно анализировать динамику развития отдельных искусствоведческих школ и направлений.

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций (код и наименование)	Результаты обучения
ПК-2 способен анализировать и обобщать результаты научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов	ПК-2.1 анализирует результаты самостоятельного научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов	Знать: основные принципы и параметры современных междисциплинарных методологий; Уметь: применять междисциплинарные подходы к усвоению методологии изучения искусства; Владеть: аппаратом критического рассмотрения методологии изучения искусства;
	ПК-2.2 обобщает результаты научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов	Знать: принципы теоретического обобщения в искусствоведении; Уметь: применять междисциплинарные достижения для систематизации методологических принципов; Владеть: основными междисциплинарными подходами к изучению искусства;

ПК-4 способен критически воспринимать концепции различных школ по методологии и истории искусства, различных историографических школ	ПК-4.1 критически анализирует концепции различных школ по методологии и истории искусства	Знать: специфику различных современных методологий изучения искусства; Уметь: применять достижения критической рациональности к методологии изучения искусства; Владеть: принципами вычленения специфической искусствоведческой методологии среди других методологий изучения человеческой культуры.
--	---	--

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина (модуль) «Методология истории искусства» относится к части формируемой участниками образовательных отношений блока дисциплин учебного плана.

Для освоения дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения следующих дисциплин: Историография истории искусства, Теория искусства.

В результате освоения дисциплины (модуля) формируются знания, умения и владения, необходимые для изучения следующих дисциплин: Теории современного искусства, Психология искусства/ Социология искусства.

2. Структура дисциплины (модуля)

Структура дисциплины (модуля) для очно-заочной формы обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 з.е., 144 ч., в том числе контактная работа обучающихся с преподавателем 32 ч., промежуточная аттестация 20 ч., самостоятельная работа обучающихся, в т.ч. курсовая работа, 92 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Семестр	Виды учебной работы (в часах)					Промежуточная аттестация	Самостоятельная работа	Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Контактная							
			Лекции	Семинар	Практические занятия	Лабораторные занятия				
1.	Раздел 1. Исторические типы понятия стиль метод формально-стилистического изучения истории искусства	6	4	4				4	коллоквиум	
2.	Раздел 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства	6	4	4				6	коллоквиум	
3.	Раздел 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства	6	4	4				6	коллоквиум	
4.	Раздел 4. Визуальный поворот и актуальные направления в методологии истории искусства XX-XXI вв.	6	4	4				6	коллоквиум	
5.	Курсовая работа	6						70		
6.	Экзамен	6					18		доклад-презентация	
	итого:		16	16			18	92		

Структура дисциплины (модуля) для заочной формы обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 з.е., 144 ч., в том числе контактная работа обучающихся с преподавателем 16 ч., промежуточная аттестация 11 ч., самостоятельная работа обучающихся, в т.ч. курсовая работа, 117 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Курс	Виды учебной работы (в часах)					Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации (<i>по семестрам</i>)	
			Контактная				Промежуточная аттестация		Самостоятель- ная работа
			Лекции	Семинар	Практические занятия	Лабораторные занятия			
1.	Раздел 1. Исторические типы понятия стиль метод формально- стилистического изучения истории искусства	4	2	2				11	коллоквиум
2.	Раздел 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства	4	2	2				12	коллоквиум
3.	Раздел 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства	4	2	2				12	коллоквиум
4.	Раздел 4. Визуальный поворот и актуальные направления в методологии истории искусства XX-XXI вв.	4	2	2				12	коллоквиум
5.	Курсовая работа	4						70	
6.	Экзамен	4					11		доклад-презентация
	итоги:		8	8			11	117	

3. Содержание дисциплины (модуля)

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1.	Раздел 1. Исторические типы понятия стиль метод формально-стилистического изучения истории искусства	<p>Тема 1. Стиль как совокупность идейно-эстетических и формальных методов систематизации истории искусства. Объект стилевого метода изучения истории искусство – художественная форма. Цель – типологизация памятников на основе формально-стилевой общности. Единицы анализа – рисунок, перспектива, цвет, светотень, форма, очертание, композиционное пространство.</p> <p>Элементы стилистического подхода к описанию и анализу произведений искусства в античном искусствознании.</p> <p>Лидирующее положение немецкой искусствоведческой школы XIXв. Философские основы немецкого искусствоведения. Георг Вильгельм Фридрих Гегель (1770-1831) и его система эволюции искусства. Август Шлегель (1767–1845), «Лекции об изящной словесности и искусстве» (1801–1804) и концепция у «живописности» Фридриха Шлегеля. Утверждение принципа историзма и конкретных научных исследований. Сложение истории искусств в качестве самостоятельной области научных знаний в трудах Иоганна Доминика Фиорилло (1748—1821). Иллюстрированные издания - «История изобразительных искусств от Возрождения до Нового времени» (1798—1808), «История изобразительного искусства в Германии и Объединенных Нидерландах» (1815—1820).</p> <p>Традиции ренессансного позитивизма и формирование метода комплексного изучения искусства.</p> <p>Карл Шнаазе (1798-1875) - «История изобразительных искусств» в 7 томах, (1843—1877), разработка теории «физиогномики стилей», трактовка искусства, как средства проникновения в «дух эпохи», «овещественного суждения о ценности вещей».</p> <p>Франца-Теодора Куглера (1808-1858) - стилистическая эволюция как эволюция религиозного содержания искусства. «О полихромии в греческой архитектуре и пластике» (1835), «История искусства Померании» (1840), «Руководство по всеобщей истории искусства» (1841-1842), сопровождение изданий литографиями Адольфа Менцеля. Одна</p>

		<p>из первых попыток полного и прагматического изложения развития искусства во все времена и у всех народов. Якоб Буркхарт (1818—1897) – развитие принципа системного исследования истории искусства. «Искусство Возрождения в Италии» (1860) -эволюция архитектурных стилей от пластически-тектонического к пространственному. Формирование культурно-исторической школы в историографии.</p> <p>Джон Рёскин (1819–1900) - нравственный ригоризм викторианской Англии, идеи об «архитектурной честности». Поддержка движения прерафаэлитов, увлечение религиозной живописью от Фра Анджелико до Якопо Тинторетто в книге «Современные художники» (1846). «Семь светильников архитектуры» (1849), «Камни Венеции» (1854) и идея о происхождении орнаментальности из природных форм. Эжен-Эмануэль Виолле ле Дюк (1814-1879) - осмысление проблемы метода и стиля в истории искусства и архитектуры. «Словарь французской архитектуры XI-XVI вв.» в 10-и т.(1854-1868), «Опыт обзора средневекового военного зодчества» (1854), «Словарь французской утвари со времен Карловингов и до эпохи Возрождения» в 6-и т.(1854-1874), «Беседы об архитектуре» в 2-х т.(1858-1868), «Русское искусство, его источники, составные элементы, высшее развитие и будущность». Готфрид Земпер (1803–1879) о соотношении стиля с конструкциями и материалами, причина упадка современного искусства в капиталистическом разделении труда. Материалистическая направленность исследования, интерес к фактуре и свойствам материала, техническим возможностям, назначению художественного произведения в работах: «Истории тосканской скульптуры» (1869), «Донателло» (1870). Поиски нового стиля в современной архитектуре и связанных с нею искусствах в работе «Стиль в технических и тектонических искусствах, или практическая эстетика» (1879).</p> <p>«Римский кружок» и разработка теоретических основ неоидеализма Конрадом Фидлером (1841 – 1895), Хансом фон Маре (1837-1887) и Адольфом Гильдебрандом (1847-1921). Идея возрождения «большого стиля» на основе вновь найденных «вечных законов художественного творчества». Неокантианские истоки эстетики Конрада Фидлера. «Теория видения» как философская основа «науки об искусстве».</p>
--	--	--

	<p>Задача искусства - совершенная гармония форм, как способ создания «новой реальности». Связь идей Фидлера с конкретной художественной практикой в работе Гильдебранда «Проблема формы в изобразительном искусстве» (1893). Основной тезис Гильдебранда - все лежащее за пределом «оптических ценностей», собственно видимой, формальной стороны произведения, не имеет прямого отношения к сущности художественного творчества.</p> <p>Генрих Вельфин (1864-1945) и продолжение идей «Римского кружка». Формирование метода формально-стилистического анализа искусства. Проблема художественного зрения, теория «оптических слоев», видение, как «кристаллизация нового содержания мира». Использование принципа «история искусства без имен» в работах «Ренессанс и барокко», (1888) «Классическое искусство» (1899). Теоретическое осмысление истории искусства как науки в работе «Основные понятия истории искусства» (1915).</p> <p>Венская школа искусствознания и обоснование зависимости художественного стиля от духовной жизни эпохи.</p> <p>Алоиз Ригль (1858- 1905) - полемика с теорией Земпера и отказ от характерного для искусствознания XIX в. нормативного взгляда на историю искусств как на эволюционирующую к общему идеалу последовательность периодов «упадка» и «прогресса». Работа Ригля «Проблемы стиля. Основы истории орнамента» (1893) и понятие имманентной «художественной воли», предопределяющей своеобразие отдельных художественных эпох. Разделении истории искусства на эпохи, отражающие «гаптические (осязательно-плоскостные) и «оптические» (пространственные) способы трактовки формы. Ценностная имманентность различных культур. Макс Дворжак (1874 – 1921) исследование истории искусства как сферы «спиритуалистического идеализма» в работах «История искусства как история Духа» (1924), «История искусства итальянского Возрождения» (1936). Понятие стиля, как результата духовной эволюции искусства, в процессе которой меняются не только исходные цели и задачи искусства, но и наше представление о нем.</p> <p>Развитие теории «основных понятий» Генриха Вёльфлина и концепции «воли к форме» Алоиза Ригля в работе Вильгельма Воррингера (1881-1965) «Абстракция и вчувствование».</p>
--	---

	<p>Исследование психологии стиля» (1909). Влияние Анри Бергсона, Артура Шопенгауэра. Произведение искусства как абсолютно равноценный природе организм. Отказ от натуроподобия как высшего критерия эстетического совершенства. Трактовка видимого мира, как «порождения Майи», подобное «сну и миражу, покрову, застилающему человеческое сознание». «Формальные проблемы готики» (1910), «Дух Греции и готика» (1927) – разработка критериев исторической эволюции в сфере культуры. Два основных типа исторического самоопределения культуры: «классический», основан на «вчувствовании», склонный к пантеистическому любованию натурой, и трансцендирующий, тяготеющий к сверхреальной «абстракции».</p> <p>Учреждение в 1921 г. Государственной академии художественных наук (ГАХН)(1921-1929). Сотрудничество с ГАХН художника и теоретика искусства Василия Васильевича Кандинского(1886-1944), философа и теоретика искусства Алексея Федоровича Лосева (1893 – 1988), этнопсихолога, филолога Густава Густавовича Шпета (1879-1937), искусствоведа, театроведа, литературного критика и переводчика Абрама Марковича Эфроса(1888-1954), философа, искусствоведа, психолога Александра Георгиевича Габричевского (1891–1968). Влияние на сотрудников ГАХН философии символизма, раннего структурализма, семиотики, философии жизни, психоанализа. Влияние неогумбольдтианской школы языкознания на мировоззрение Г.Шпета – «Эстетические фрагменты» (1922—1923), «Введение в этническую психологию» (1927), «Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольда» (1927).</p> <p>Осмысление истории античного искусства и культуры с позиций философии символических форм, как структурной целостности в трудах А.Ф. Лосева - «Диалектика художественной формы» (1927), «Очерки античного символизма и мифологии» (1930) и др. А. Г. Габричевский (1891—1968) - «Морфология искусства» и анализ художественного творчества трех точек зрения: 1) психоаналитической, 2) искусствоведческой (как автономная эволюция выразительных форм) и 3) метафизической , (аксиологической) - «как часть жизни Духа». Исследование вопроса о первичных элементах «художественно-пластического переживания»: пространство и</p>
--	---

		<p>масса, категории вещи и жизни, ядра и оболочки. Иконология стиля.</p> <p>Эрнст Гомбрих (1909 -2002). «Норма и форма. Исследования по искусству эпохи Возрождения» (1966), «Чувство порядка. Исследования по психологии декоративного искусства» (1979). Критика формально-стилистического метода Г.Вельфлина с позиций критического релятивизма Карла Поппера. Этимологический анализ терминов «готика», «барокко», «импрессионизм». Несоответствие исторического смысла терминов и связанных с ними стилистических характеристик. Стиль как отражение культурного контекста эпохи. Разделение истории искусства на две стилистические группы - классическую и неклассическую.</p> <p>Р. Клейн «Размышление об основах иконографии» (1963) - чтение стиля, как терминов значений. Зависимость между стилем и сюжетом. Закон жанра, как регулирующей принцип в развитии иконографии стиля. Мейер Шапиро – «Мировоззрение в живописи. Искусство и общество» (1999) - стиль как язык, опирающийся на синтаксическую (структурную) модель, поддающуюся точному математическому</p>
2.	<p>Раздел 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства</p>	<p>Происхождение понятия иконографии от греческого слова eikōn — изображение, образ и - gráphō, пишу, черчу, рисую. Объект иконографического метода - изучение строго установленных систем изображения. Цель иконографии – исследование связи изображаемых персонажей или сюжетных сцен с их религиозно-догматическим содержанием. Единица анализа – символика художественного образа.</p> <p>Федор Иванович Буслаев (1818 -1897) - основатель метода сравнительно-исторического подхода к изучению истории искусства. Язык и мифология, как проявления первичной художественной мысли. Лингвистическая теория Якоба Гримма (1792 – 1846) и ее влияние на сравнительно- исторический метод Ф. Буслаева. Близость Буслаева движению московских славянофилов, сотрудничество с Иваном Кириевским (1806-1856). Следование учению Гримма о самобытности народных основ мифологии, обычаев и сказаний в книге «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» в 2 т-х (1861). Концепция слова, как выражения</p>

		<p>изобразительного впечатления в издании «Толковый Апокалипсис» (1884). Анализ рукописей VI-X, XVII вв., с атласом в 400 рисунков - важный вклад в историю русских лицевых изображений. Сборник статей за 1851 - 1881 годы, под заглавием «Мои досуги» в 2-х т. Исследования по истории искусства Античности, Средних веков и Нового времени. Статья «Женские типы в изваяниях греческих богинь» - иконографический тип, как определенный характер. Интерпретация художественной формы как «механизм удержания» типа изображения.</p> <p>Влияние Ф. Буслаева на Никодима Павловича Кондакова (1844 -1898), магистерская диссертация «Греческие терракотовые статуэтки в их отношении к искусству, религии и быту» (1879). Связь византийского и русского искусства - главный предмет научных изысканий Кондакова. «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (1876), «Византийские церкви и памятники Константинополя» (1886), «Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии» (1890). Уход от лингвистической теории Ф. Буслаева, разработка теории интерпретации опытного знания, роль факта и заложенного в нем «внутреннего смысла». «Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения» (1911), «Иконография Богоматери» (1914) - периодизация искусства на основе категорий «расцвета» и «упадка», условие расцвета - полноценная политическая и гражданская жизнь общества. Иконография - «манера представления», т.е. единство художественной формы и содержания. Интерпретация произведения, как описание иконографического типа через психологический спектр (вдохновение, энергия, скорбь).</p> <p>Развитие русской византистики. Егор Кузьмич Редин (1863-1908) - «Мозаики Равеннских церквей» (1896), «Исторические памятники города Адули (в Африке) в лицевых рукописях сочинений Козьмы Индикоплова» (1905); Дмитрий Власьевич Айналов - «Мозаики IV и V веков» (1895), «Эллинистические основы византийского искусства» (1900), «Памятники христианского Херсонеса» (1901), «Этюды по истории искусства Возрождения» (1908) и др. Международный резонанс русской</p>
--	--	---

	<p>византологии. В.Н. Лазарев (1897—1976) «Русская иконопись от истоков до начала XVI века» (1983) «История византийской живописи» (1986) - труды, анализирующие исторические процессы в древнерусском, византийском, западноевропейском искусстве.</p> <p>Особая роль атрибуции и развитие традиций русской иконографической школы в современном отечественном искусствознании. Лазарев Виктор Никитич (1897—1976) - вопросы классификации художественных течений и школ, роль иконографии в процессе атрибуции произведений искусства - «Портрет в европейском искусстве XVII века» (1937), «История византийской живописи» в 2-х т. (1947—1948), «Происхождение итальянского Возрождения» в 2-х (1956—59); «Андрей Рублёв и его школа» (1966). М.В. Алпатов (1902-1986) - христианская иконография как «рисование образов» - семантически насыщенных архетипических знаков - «Древнерусская иконопись» (1974), «Этюды по истории русского искусства» (1967), «Художественные проблемы итальянского Возрождения» (1976), «Художественные проблемы искусства Древней Греции». (1987).</p> <p>Традиционная западная иконография и иконология. Эмиль Маль (1862-1954) «Французское религиозное искусство XIII века» (1898) «Французское религиозное искусство XII века» (1923) систематизация и расшифровка образной символики средневекового романского и готического искусства. Андре Грабар (1896 – 1990) – развитие идей Н.П. Кондакова. «Образ императора в искусстве Византии» (1928), «Martirium» (1943) (1946) – исследование глубинного значения культа императора и реликвий и их воздействие на искусство христианского Востока.</p> <p>Аби Варбург и Эрвин Панофский – основатели иконологического метода исследования истории искусства. Объект иконологии - скрытый символизм образов. Цель иконологии – расшифровка внутреннего смысла произведения, его связь с культурно-исторической традицией. Задача иконологии – комплексный анализ аллегорических иносказаний и их связи с натуроподобием образов. Связь семиотики и иконологии. Семиотика искусства – наука о знаках. Частичное или полное совпадение целей и задач семиотики и иконологии, исследование</p>
--	--

	<p>параллелизма семантики языка и других знаковых систем, демонстрация произведения искусства как универсальной знаковой системы. Аби Варбург (1866-1929), - иконология, как творческий, концептуально управляемый процесс исторического воспоминания, направленный на оживление и восстановление опыта образных представлений прошлого. Исследовательская программа библиотеки А. Варбурга. Книга, как ключ к восприятию сущностных сил человеческого разума и его истории. Вклад Варбурга в постижение внутренней динамики истории культуры, картина конфликтного или более гармоничного сосуществования разных ее хроногенетических слоев. Шаг от морфологии культуры к ее метаморфологии. Влияние идей Ф.Т. Фишера (1807—1888) о роли художественного символа как стимула исторического процесса высказанных в работе «Эстетика или наука красоте» (1846-57), а также учения Чарльза Дарвина о сигнальном значении жестов и поз на исследовательскую методологию А. Варбурга. Увлечение психологией истории, вопросами выживания архаико-мифологических традиций. Развитие теории символической формулы - мотива памяти, управляющего «художественным видением» и интерпретацией искусства в основных произведениях Варбурга: «Исследования о концепциях античности в итальянском Раннем Возрождении» (1893), «Искусство портрета и флорентийские горожане» (1902), «Искусство Фландрии и ранний флорентийский Ренессанс» (1902), «Завещание Франческо Сассетти» (1907), «Итальянское искусство и интернациональная астрология в феррарском Палаццо Скифанойя» (1912-22), «Антично-языческие пророчества в текстах и образах эпохи Лютера» (1920). Тезис А.Варбурга «суть ищи в деталях» и принципы «комплексной демонстрации» иконологического метода на примере анализа фресок Франческо Коссы Палаццо Скифанойя в Ферраре. План «Мнемозины», специального историко-иконографического атласа, где вечные «патетические формулы» и архетипы были бы прослежены на визуальном материале, взятом как из старинной классики, так и из новейшего искусства вплоть до рекламы и поп-арта.</p> <p>Эрвин Панофский (1892-1968) – последователь А. Варбурга. Конкретизация понятие художественного символа. «Меланхолия I»</p>
--	---

	<p>Дюрера, исследование ее источников и исторической типологии" (сов. с Ф. Заклем, 1923), «IDEA» – к истории понятия старой истории искусства» (1924); «Перспектива как «символическая форма»» (1927) - принципы визуализации идей в художественном произведении. Критический пересмотр методов Г. Вёльфлина и А. Ригля в работе «К проблеме описания и содержательного толкования произведений изобразительного искусства» (1932). Постулирование последовательно-ступенчатого перехода от истории стиля к истории художественных типов и к истории символов или «культурных симптомов», т.е. к постижению характерной для той или иной эпохи манеры выражения основных тенденций человеческого мышления.</p> <p>Влияние труда Эрнста Кассирера (1874-1945) «Философия символических форм» (1923-29) на методологию Э. Панофского. Использование Панофским теории символической функции Э. Кассирера для создания трехступенчатого метода интерпретации. Применение трех ступеней эволюции фундаментальной функции сознания: «функции выражения», «функции изображения», «функции значения» для разделения иконологической интерпретации на три уровня. Первичный уровень - непосредственный практический опыт, вторичный - условный, или “иконографический”, включающий литературные источники, образы, сюжеты, аллегории - т.е. специфические темы, связанные с интерпретацией произведения и третий уровень – «внутреннее значение», как «синтетическая интуиция», позволяющая схватывать «сокровенный пласт человеческого разума». Исследование истории искусства, как истории «символических форм» - форм активности духа, проявляющийся во многих явлениях культуры. Фриц Закль (1890-1948), Рудольф Витковер (1901 – 1968) и организация Лондонского института А.Варбурга. Р.Витковер - «Принципы архитектуры эпохи гуманизма» (1962) и формирование иконологических принципов анализа архитектурных форм.</p> <p>Неиконология как историко-художественная герменевтика.</p> <p>О.Бэтшман – «Иконография и иконология» (1979) иконология, как искусство интерпретации смысла. Герменевтическая концепция опыта и интерпретация как способ толкования и самораскрытия смысла. Отказ от</p>
--	---

		<p>традиционной ретроспективности иконологического анализирования, введение понятия «открытый круг опыта» в работе.</p> <p>Р.Клейн – «Размышление об основаниях иконографии» (1963) -закон жанра как основание «иконографии стиля». Зависимость между стилем и сюжетом. “Герменевтический круг”, как “невыразимое смысловое значение”. Чтение стиля как “терминов значений”.</p> <p>Б.Тейсседер. «Иконология. Размышление о концепции Э.Панофского»(1964) критика трех уровней значений и способов их интерпретации по Панофскому. Метод прогрессирующего устранения иконографии. Иконология без иконографии как «история человеческого духа в формах».</p> <p>Э.Форсман. «Иконология и всеобщая история искусств» (1966) - возврат к формально-стилистической типологии форм. История искусств как история “художественного” в искусстве. Феномен “встречи” произведения и исследователя. Трансформация иконографии в типологию.</p> <p>Джулио Арган – «Идеология и иконология» (1975). Иконологический метод как выявление инвариантности смыслов, функционирующих над историческими ограничениями искусства. Эрос и Танатос - основные формы мотивации человеческого поведения. Феноменологическая сфера искусства как сеть обширных взаимодействий смыслов. Отказ от европоцентризма и индивидуалистического рационализма. Сопоставление “Страшного суда” Микеланджело и Полинезийского идола как проявление единого художественного феномена. Диалектическое слияние фрейд-юнгянизма и марксизма.</p> <p>Эрнст Гомбрих (1909-2002) - иконология как психология памяти и зрительных представлений. «Норма и форма. Исследования по искусству эпохи Возрождения» (1960), «Символические образы. Исследования по искусству эпохи Возрождения» (1972) - влияние критического рационализма К. Р. Поппера и неэволюционизма К.Лоренца. «Смысл и значение порядка. Исследование в области психологии декоративного искусства» (1982) - принцип «декорума» - как селекции мотивов, аллегорий, символов, свойственных определенному социокультурному контексту. Естественная мимикрия и метафора в искусстве как результат социокультурной адаптации</p>
--	--	--

		<p>образного языка искусства. Роль культурно-исторической памяти в эволюции истории искусства. Френсис Йейтс (1889-1981) - «Искусство памяти» (1966) - изучение роли мнемонических образов в формировании античной, средневековой и ренессансной культур.</p> <p>Херольд Блюм (1930) - «Античные мнемотехники» (1969) – исследование феномена архитектурной мнемоники и роли мнемонических образов в античных мозаиках, фризах. Мери Каррасерс «Книга памяти» (1999) - роль «искусства памяти» в формировании художественного сознания Средних веков. Анализ средневековых текстов и способов их иллюминации с позиций религиозно-дидактической трактовки «искусства памяти».</p>
3.	<p>Раздел 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства</p>	<p>Структурализм как метод изучения языка изобразительного искусства. Цель структурного анализа - выделение в языке произведения искусства скрытой системы противопоставлений на основе синтеза лингвистики, культурной антропологии и искусствоведения, интегративный характер структурализма. Задача структурного анализа - исследование средств художественной выразительности как элементов художественной коммуникации, изучение с этой точки зрения проблем колорита, светотени, композиции, сравнивая их с литературой, этикетом, мифологией, жестами. Объект структурного анализа - средства художественной выразительности как отражение многочисленных «языков», на которых общаются представители той или иной культуры. Предмет структурного анализа - творчество как целенаправленный процесс конструирования знака-произведения. Искусствознание как аналитическая деятельность по реконструкции знака и значения.</p> <p>Истоки структурного анализа языка изобразительного искусства в трудах Алоиза Ригля(1858-1905) «О новозеландской орнаментике» (1890), «Вопросы стиля» (1893), «Позднеримская художественная промышленность», «Возникновение барочного искусства в Риме» (1907). История орнаментики, как отражение эволюции Kunstwollen, как некой «абсолютной идеи». Влияние на Ригля «философии жизни» В. Дильтея (1833-1911). Использование Риглем философии жизни, как «науки о духе» для</p>

		<p>обоснования концепции «художественной воли». Интерпретации искусства при помощи дилтеевского метода «понимания», как интуитивного проникновения в жизнь. «Историческая грамматика изобразительных искусств» и формирование объективной искусствоведческой терминологии: произведение искусства, как специфическая упорядоченность, свойственная данному явлению и приводящая в соответствие его внутреннюю и внешнюю меру. Разработка Риглем нового метода изучения развития истории искусств, в основе которого лежит ряд оппозиций: от осязательного к оптическому, от объективного к субъективному. Раскрываемые посредством этих оппозиций закономерности, рассматриваются как присущие самому искусству, как форма проявления <i>Künstwollen</i>. «Структурная наука» о художественных стилях Ганса Кашница фон Вайнберга (1890-1958), попытки синтеза достижений формальной школы с концепциями ее критиков. Полемика с Гильдебрандом и Вельфлином, утверждение мысли о том, произведение искусства это «род всеобщего символа космоса», структура произведения - проявление энергии космических сил, отраженных в человеческом сознании и воображении.</p> <p>Гештальт – психология и понятия художественной структуры. Экспериментальные исследования нейрофизиологических процессов при восприятии пространственных структур изобразительного искусства. «Структурная наука» Ганса Зельдмайра (1896-1984) . Теоретическое обоснование принципов структурного анализа произведения искусства как процесса воссоздания его глубинного смысла в работе «Искусство и истина. О теории и методе истории искусства» (1940). Исследование художественной структуры как проявления «типа психической конституции», близость идеям ранней гештальт-психологии Курта Левина(1890-1947) и Макса Вертгеймера (1880-1943). Критика «неорганических» форм развития искусства XX в. в книге «Утрата середины: искусство XIX и XX в.в. как симптом и символ времени» (1948). Употребление понятия «структура» наряду с понятием «организм», «закономерность», «форма» - понимаемых как набор структурных принципов, определяемых художественной волей. Линия, плоскость, рама, символика цвета - формальные</p>
--	--	---

	<p>элементы как смысловые факторы. Структурализм и модернизм. Восприятие как целостное переживание. Рудольф Арнхейм (1904) – «Искусство и визуальное восприятие» (1954), «Динамика архитектурных форм» (1977). Когнитивная психология и структурализм. Майкл Кубови - «Психология перспективы и искусство Возрождения» (1986) Продолжение традиции заложенной Э. Панофским. Исследование законов перспективы, как результата систематизации символов в структуры, которые существуют независимо от законов естественной истории. Использование методов когнитивной психологии для исследования смысловых нюансов, которыми руководствовались художники в своих интересах к перспективе. Опровержение, вслед за Гомбрихом, радикального релятивизма Гудмена. Утверждение того, что перспектива Ренессанса не является произвольным использованием геометрической системы с центральной проекцией. Исследование того, как геометрическая система определяет возможности восприятия и приспосабливается к ним.</p> <p>Генетическая психология Жана Пиаже (1896 – 1980) и ее влияние на методологию искусствознания Эволюция личности и артификализм- восприятие мира как созданного руками человека. Понятие эгоцентризма и проблема социализации личности, теория сенсомоторного интеллекта. Использование идей генетической психологии для проведения аналогий между историей искусства и классической эмбриологией. Сюзи Габлик «Прогресс в искусстве» (1976) и трактовка истории искусства как ассимиляции новых объектов и событий в предшествующий схемы. Разделение истории искусства на мега-периоды в основе которых лежат формально-ориентационные механизмы пространственной репрезентации.</p> <p>Исследование роли геометрии в художественно-эстетическом восприятии мира. Самуэль Эджертон «Творческое наследие Джотто и Геометрия. Искусство и наука в преддверии научной революции» (1994) - анализ умозрительной природы пространственных представлений в истории живописи. Критика концепции Жана Пиаже о врожденной способности человека к пространственному</p>
--	--

	<p>осознанию своего тела. Утверждение мысли о том, что сопоставление онтогенеза с этапами «логико-математического» развития субъекта уместно относительно естественного развития. Когнитивные способности не одинаковы для разных культурных традиций.</p> <p>Семиотика художественного пространства в трудах тартуской школы. Юрий Михайлович Лотман (1922-1993)- теория символа как наиболее значимого для истории искусства типа знака. Лотман о сохранности символов при смене культурных парадигм. Редактирование двадцати шести выпусков серии «Труды по знаковым системам», издававшейся в Тарту (1964-1998). Увлечение семиотикой кино, искусственным интеллектом, функционированием полушарий головного мозга. Статья «Искусствоведение и точные методы в современных зарубежных исследованиях» (1972), монография «Внутри мыслящих миров» (1996). Разработка теории семиосферы – как семиотического пространства, которое принципиально гетерогенно и которое сопоставимо с музеем, где функционирует ряд упорядоченных семиотических пространств: экспонаты, картотеки, служащие, экспозиция – книга «Семиосфера» (2000). Поиск и разработка методов, позволяющих рассматривать объект искусствознания как измеримый смежными науками: лингвистикой, экспериментальной психологией, социологией.</p> <p>Последователи семиотической школы Ю.М. Лотмана. Исследования по семиотике художественного пространства: Б.Успенский – «Семиотика искусства» (1995), Сергей Михайлович Даниэль (1950) - «Сети для Протея» (2002), «Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя» (2006).</p> <p>Использование точных наук (геометрии и математики) при анализе композиции и законов зрительного восприятия пространства в живописи: Лев Федорович Жегин (Шехтель) (1892-1969) «Язык живописного произведения» (1970), Борис Викторович Раушенбах (1915—2001) - «Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов» (1980), «Геометрия картины и зрительное восприятие» (1994).</p> <p>Лингвистический структурализм.</p> <p>Пражский лингвистический кружок и влияние идей Фердинанда де Соссюра (1857 - 1913),</p>
--	---

	<p>Ивана Александровича Бодуэна де Куртенэ (1845-1929). Теория фонем и фонетических чередований - «Опыт фонетических чередований» (1895). Роль теории письма в методологии искусствознания. Ян Мукаржовский (1891–1975) - наиндивидуальный характер структуры. Структура как момент «игры функций». Взаимосвязь художественных, социальных, моральных, политических рядов и структур. «Искусство как семиологический факт» (1936), «Эстетическая функция, норма, и ценность как социальные факты» (1937): принцип сопоставимости всех элементов структуры, коммуникативная ценность каждого компонента произведения. Процессуальность значения в искусстве. Каждое пространственное построение в искусстве, как выражение идеологии среды. Построение на базе Пражского лингвистического кружка основ структурной антропологии.</p> <p>Клод Леви-Строс (р. 1908) и использование теории фонем и фонетических чередований в этно-антропологических исследованиях. «Мифологичные. 1. Сырое и варенное» - принцип соответствия природы человека природе художественных явлений. Связь «внезаковости», «непреднамеренности» с «психофизическими особенностями человека». Влияние антропологического структурализма на исследования Э. Гомбриха и М. Баксандалла. Развитие в искусствоведческом структурализме теории символического пространства Панофского как манифеста развития изобразительных искусств.</p> <p>Психологическая антропология, семиотика и иконология.</p> <p>Роль пространственного мышления в формировании визуальных навыков восприятия и оценки окружающей среды. Семиотический релятивизм Нельсона Гудмена (1906) - «Языки искусства: приближение к философии символических форм» (1968) - каждый язык, отражение индивидуального опыта передачи выразительных качеств произведения. Проективные функции языка и проблема индуктивного метода, как способа перехода от фактов к общим высказываниям о мире, т.е. лингвистической инвариантности методов индукции к языкам, которых они сформулированы (языкам представления гипотез и результатов экспериментов). Роль «нового</p>
--	--

	<p>парадокса индукции Гудмена», психологической антропологии Д.Кембелла в формировании методология истории искусства Майкла Баксандалла (р.1933) - «Джотто и ораторы» (1972), «Живопись и опыт в Италии XV в.» (1978), «Образы представлений: об исторических интерпретациях картин» (1985) – исследование изоморфизма языка, искусства и культуры для выявления собственной коммуникативной ценности произведения искусства.</p> <p>Связь семиотики и структурализма, постструктурализма.</p> <p>Ролан Барт (1915-1980) - выделения в качестве основных понятий структурализма категорий означающее - означаемое и синхрония – диахрония. «Структурализм как деятельность», «От произведения к тексту» (1971) – анализ структуры произведения как текста, основанного на «трансмутации» смыслов. Растворение человека- художника в движении языковых структур. Трактовка композиции произведения как его исполнения. Произведение - текст, как зеркало и шут культуры одновременно, как пародия, ниспровергающая авторитеты. Задача критики не реконструкция структуры текста, а следование его естественности и имманентной логике. Уход от понятия структуры, переход на позиции постмодернизма.</p> <p>Постмодернизм как культурное умонастроение</p> <p>Постмодернизм как отказ от традиционных художественных ценностей, утверждение идей эстетического плюрализма, трансформация категориальной системы и понятийного аппарата классического искусствознания. Цель постмодернистской истории искусства построение нового исторического дискурса. Объект постмодернистского исследования история как отражение бессознательного. Задачи постмодернистской истории искусства - изучение принципов лабиринта, ризомы, как символов естественного прорастания смысла. Теория деконструкции, как отказ от полноты смысла, концепция несамотождественности текста, предполагающая его деструкцию и реконструкцию, разборку и сборку одновременно. Постмодернизм как отказ от лингвоцентризма и разработка философии телесности, принимающей, различные эстетические ракурсы — желания (Делез, Гаттари), либидозных пульсаций (Лакан, Лиотар), соблазна (Бодрийяр), отвращения (Кристева).</p>
--	--

	<p>Жак Деррида (1930-2004) – «Грамматология» - критика как «игра письма». Смысл искусства в самоинтерпретации. Деконструкция как метод систематической игры различий и пространственных отношений. Метафора как единица анализа, интерпретация произведения как «игра метафор», различие форм игры от воплощения до толкования.</p> <p>Тезис «все в произведении есть значение» и его использование в современном искусствознании.</p> <p>Жак Лакан (1901–1981) разработка способа чтения художественных текстов как «конstellляции желаний». Структурирование бессознательного как языка, исследование языка как структурного условия «психоаналитических» феноменов. Теория влечений как концепция интересубъективных отношений.</p> <p>Жиль Делез (1925–1995) - «Различие и повторение» (1969) одна из первых работ складывавшегося постмодернизма. Исследование философских проблем на фоне современного искусства, анализ состояния европейской культуры, переживающей кризис традиционных представлений о мире и человеке. Проблемы «внешнего» и внутреннего - «складки», или «свертывания», проблема столкновения и встречи. Критика традиционного психоанализа.</p> <p>Умберто Эко (1932) критика классического структурализма и разработка новых принципов междисциплинарного семиотического анализа искусства. Исследование феномена «открытого произведения», в котором особая роль отводится «исполнителю» как реальному соавтору. «Открытое произведение» (1962), «Отсутствующая структура. Введение в семиологию» (1968) - построение искусствоведческой проблематики, на аналогиях и понятиях из современной математики, физики, теории информации, социологии искусства.</p> <p>Жан-Франсуа Лиотар (1924) «Состояние постмодерна» (1954). Постмодернизм как эрозия веры в «великие метаповествования, бездумное, потребительское отношение к искусству. Специфика искусства постмодерна – «выдвижение на передний план непредставимого, неизобразимого в самом изображении. Постмодернистский художник находится в положении философа: текст, который он пишет, произведение, которое он создает не подчиняется заранее предустановленным правилам, к ним нельзя</p>
--	--

	<p>применять общепринятые критерии оценки. Чарльз Дженкс (1938) «Взлет архитектуры постмодернизма» (1975) и «Язык архитектуры постмодернизма» (1977), «Сад космических размышлений» (2003) - последовательная критика концепции своей современной архитектуры. Архитектура постмодернизма как изживание тоталитарных комплексов. «Двойное кодирование» как апелляция одновременно к массе и к профессионалам. Идея контекстуализации: архитектор должен учитывать все местные особенности и особенности местности. Невозможность «замкнутого пространства», невозможность определения, где кончается зона действия или зона обитания конкретного объекта. Постмодернизм - гибридное искусство, характеризующееся Роль памяти и опыта в изучении истории искусства.</p> <p>Клемент Гринберг (1909 – 2000) «Китч и авангард» (1932), «Сущность модернизма» - (1960) анализ миметических и нонмиметических черт развития живописи. Концепция порядка как основы эволюции стилей. Модернизм как отказ от нарратива в живописи - Клод Моне - первый модернист. Роль первичных и вторичных элементов репрезентации предмодернизме и модернизме. Переход от «предмодернизма» к «модернизму» как переход от миметических к нонмиметическим чертам развития живописи. Кубические, геометрические модули, групповые композиции, связи между ними, отношения частей изображенных фигур - как система, обусловленная историческими функциями искусства. Объединяющее начало исследования - реконструкция связей структур мышления с художественными структурами. Мейер Шапиро – «Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и среда создания знака – образа» (1970).</p> <p>Ханс Бельтинг (1935) и Артур Данто (1924) - проблема периодизации истории искусства: искусство образа, искусство нарратива, искусство идеологии (модернизма) и искусство (актуальное) постидеологическое.</p> <p>Роль исследования Бельтинга «Образ и культ. История образа до эпохи искусства» (1991) в формировании общегуманитарной истории искусства. История западноевропейского искусства в контексте образной преемственности античного наследия и христианства.</p>
--	---

		<p>Западноевропейские истоки и эстетическая природа иконописи.</p> <p>Артур Данто (1924) «Аналитическая философия истории» (1965), «После конца искусства. Современное искусство и границы истории» (1995). Принципы описания истории искусства на основе исторических особенностей понимания искусства: искусство мимесиса и нарратива, искусство образа, искусство идеологии (модернизма) и искусство постидеологическое (актуальное).</p> <p>Актуальное искусство как результат отказа от эры нарратива. «Постмодерн» как стилистическое явление, трактовка понятия «постмодерн» как «содружества».</p> <p>Художественная критика анализ и истолкование произведений искусства в эру мимесиса как поиск визуальной выраженной правды. Период идеологии - поиск философской сути «истинного искусства» и его отличий от не искусства.</p> <p>Постисторический период - расхождение между философией и искусством. Совпадение трехступенчатой периодизации А. Данто с гегелевской периодизацией государственности: первый этап - свобода доступна для одного человека, второй этап - для группы, и третий - свобода доступна каждому.</p> <p>Плюрализм постмодернистского искусства и искусствознания .</p> <p>Методология искусствознания проходит длительный путь развития. Важную роль в формировании методологических принципов описания, толкования, атрибуции, систематизации и типологизации, анализирования и интерпретации играют внутренние цели и задачи искусства, его функции в конкретном культурном контексте.</p> <p>Составляющими элементами искусствознания на различных этапах его развития были смежные науки и явления: мифология, религия, философия, эстетика, лингвистика, психология и психоанализ, теория перспективы и оптика. Актуальность использования и развития тех или иных методологических принципов зависит от целей и задач исследования.</p> <p>Богатый арсенал научных средств, накопившихся современной наукой позволяет современному ученому свободно обращаться в обширном поле методологических возможностей искусствознания.</p>
4.	Раздел 4. Визуальный поворот и	Искусство XX века характеризуется введением в художественную практику новых средств

	<p>актуальные направления в методологии истории искусства XX-XXI вв.</p>	<p>выражения (видеорат, телевидение, медиа, инсталляции), что стало методологической проблемой для традиционного искусствоведения и потребовало обновления категориального аппарата.</p> <p>Визуальный поворот» в искусствознании сформировал направление, получившее название визуальные исследования. С его появлением искусства перестает считаться «элитарной» формой визуальности (фотография, кино архитектура и др.), так как искусствоведение перестает быть привилегированной областью теоретических знаний. Исследования культуры с точки зрения визуальности опираются на психоанализ, марксизм, семиотику, феминизм, постструктурализм.</p> <p>Визуальный поворот» в искусствознании сформировал направление, получившее название визуальные исследования. С его появлением искусства перестает считаться «элитарной» формой визуальности (фотография, кино архитектура и др.), так как искусствоведение перестает быть привилегированной областью теоретических знаний. Исследования культуры с точки зрения визуальности опираются на психоанализ, марксизм, семиотику, феминизм, постструктурализм, метамодернизм.</p>
--	--	---

4. Образовательные технологии

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий	Образовательные технологии
1	2	3	4
1.	Раздел 1. Исторические типы понятия стиль метод формально-стилистического изучения истории искусства	Лекция Семинарское занятие Самостоятельная работа	Вводная лекция Развернутая беседа с обсуждением доклада Подготовка к семинарскому занятию, подготовка доклада
2.	Раздел 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства	Лекция Семинарское занятие Самостоятельная работа	Проблемная лекция Развернутая беседа с обсуждением доклада Подготовка к семинарскому занятию, подготовка доклада
3.	Раздел 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства	Лекция Семинарское занятие Самостоятельная работа	Проблемная лекция Развернутая беседа с обсуждением доклада Подготовка к семинарскому занятию, подготовка доклада
4.	Раздел 4. Визуальный	Лекция	Обсуждение доклада на

поворот и актуальные направления в методологии искусствознания	Семинарское занятие Самостоятельная работа	семинарском занятии, устный опрос
--	---	-----------------------------------

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1. Система оценивания

Форма контроля	Макс. количество баллов	
	За одну работу	Всего
Текущий контроль:		
- участие в дискуссии на семинаре	10 баллов	10 баллов
- контрольная работа (раздел 3)	20 баллов	20 баллов
- контрольная работа (раздел 4-5)	10 баллов	10 баллов
- контрольная работа (раздел 6)	20 баллов	20 баллов
Промежуточная аттестация доклад-презентация		40 баллов
Итого за семестр экзамен		100 баллов

Полученный совокупный результат конвертируется в традиционную шкалу оценок и в шкалу оценок Европейской системы переноса и накопления кредитов (European Credit Transfer System; далее – ECTS) в соответствии с таблицей:

100-балльная шкала	Традиционная шкала		Шкала ECTS
95 – 100	отлично	зачтено	A
83 – 94			B
68 – 82	хорошо		C
56 – 67	удовлетворительно		D
50 – 55		E	
20 – 49	неудовлетворительно	не зачтено	FX
0 – 19			F

5.2. Критерии выставления оценки по дисциплине

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
100-83/ А,В	«отлично»/ «зачтено (отлично)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения.</p> <p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p>
82-68/ С	«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>
67-50/ D,E	«удовлетвори- тельно»/ «зачтено (удовлетвори- тельно)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p>

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
		Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».
49-0/ F,FX	«неудовлетворительно»/ не зачтено	Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине. Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.

5.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

Текущий контроль

При оценивании *участия в дискуссии на семинаре* учитываются:

- степень раскрытия содержания материала (0-2 балла);
- изложение материала (грамотность речи, точность использования терминологии и символики, логическая последовательность изложения материала (0-2 балла);
- знание теории изученных сопутствующих вопросов, сформированность и устойчивость используемых при ответе умений и навыков (0-1 балл).

При оценивании *контрольной работы* учитывается:

- полнота выполненной работы (задание выполнено не полностью и/или допущены две и более ошибки или три и более неточности) – 1-4 балла;
- обоснованность содержания и выводов работы (задание выполнено полностью, но обоснование содержания и выводов недостаточны, но рассуждения верны) – 5-8 баллов;
- работа выполнена полностью, в рассуждениях и обосновании нет пробелов или ошибок, возможна одна неточность -9-10 баллов.

При оценивании доклада учитывается:

Критерии оценки доклада

Оценка	Содержание
Отлично (31-40 баллов)	Доклад составлен на основании нескольких источников. Автор привел свои примеры, не ограничиваясь примерами в источник. Автор пояснил значение терминов, осуществил их концептуальный "перевод". Высказано критическое

	отношение к источникам. Изложено хорошим русским языком, без ошибок.
Хорошо (16-30 баллов)	Доклад составлен на основании двух-трех источников. Примеры взяты из самих источников или тривиальны. Термины употребляются без пояснений, есть методологический эклектизм (размытое значение термина или употребление в одном значении двух разных терминов из разных традиций без пояснений. Есть только отдельные критические наблюдения об источниках. В изложении есть стилистические ошибки и композиционные изъяны.
Удовлетворительно (6-15 баллов)	Доклад составлен на основании одного-двух источников. Примеры взяты из этого источника. Изложение сбивается на цитирование, пересказ сбивчив или невнятен, некритически заимствуются термины, обороты и подходы источника. Критические замечания по источнику отсутствуют или сформулированы в самом общем виде. Мнения автора принимаются некритически как истина в последней инстанции.
Неудовлетворительно (0-5 баллов)	Доклад составлен на основании одного источника, представляет собой конспект с цитатами большого объема. Терминология непонятна автору доклада. Композиция отсутствует, есть только конспективное следование за источником.

Промежуточная аттестация (экзамен)

При проведении промежуточной аттестации студент должен ответить на 2 вопроса.

Критерии оценки уровня знаний студентов по итогам промежуточной аттестации

Оценка	Содержание
Отлично	Студент способен обобщить материал, сделать собственные выводы, выразить свое мнение, привести иллюстрирующие примеры.
Хорошо	Ответ студента правильный, но неполный. Не приведены иллюстрирующие примеры, обобщающее мнение магистранта недостаточно четко выражено.
Удовлетворительно	Ответ правильный в основных моментах, нет иллюстрирующих примеров, отсутствует собственное мнение магистранта, есть ошибки в деталях.
Неудовлетворительно	В ответе студента существенные ошибки в основных аспектах темы.

Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

Текущий контроль

При оценивании устного опроса и участия в дискуссии на семинаре учитываются:

- изложение материала (грамотность речи, точность использования терминологии и символики, логическая последовательность изложения материала (0-2 балла);

- знание включенных в программу памятников, умение проводить сравнительный анализ (0-1 балла)
- умение использовать электронные и библиотечные ресурсы, извлекать, отбирать и анализировать полученную информацию. (0-2 балла)
- знание теории изученных вопросов, сформированность и устойчивость используемых при ответе умений и навыков (0-2 балла).

При оценивании контрольной работы на знание визуального материала учитывается:

- полнота выполненной работы, знание пройденного материала (задание выполнено на 40%, то есть 40% выполнено правильно, в остальных случаях в названиях и описаниях памятников допущены неточности, задания не выполнены, $1-2/(1-4)^*$ балла;
- четкость в изложении материала, осознанное владение теоретическими знаниями и терминологией, 60 процентов задания выполнено полноценно, 40 процентов – не выполнено $2-4/(4-7)^*$ (баллов);
- работа выполнена полностью, в рассуждениях и обосновании нет пробелов или ошибок, возможно несколько (2-3 неточности) $4-5/(9-10)^*$ баллов.

*- Контрольная работа номер 1 - максимальное количество баллов 10.

Промежуточная аттестация (зачет/экзамен)

При проведении промежуточной аттестации студент должен ответить на 2 вопроса (два вопроса теоретического характера, продемонстрировать знание визуального материала при устном опросе и сделать небольшое выступление в форме доклада на 10 минут).

При оценивании ответа на вопрос теоретического характера учитывается понимание и раскрытие обсуждаемой темы, уместное использование терминов, знание литературы по теме:

- теоретическое содержание не освоено, знание материала носит фрагментарный характер, наличие грубых ошибок в ответе, с литературой не знаком, терминологию понимает плохо (1-2 балла);
- теоретическое содержание освоено частично, допущено не более двух-трех недочетов, с литературой не знаком, терминологией пользуется сознательно (2-4 баллов);
- теоретическое содержание освоено почти полностью, допущено не более одного-двух недочетов, но обучающийся смог бы их исправить самостоятельно, терминологией владеет прекрасно, с базовой литературой знаком, но не знакомство неглубокое (5-8- баллов);
- теоретическое содержание освоено полностью, ответ построен по собственному плану, учащийся хорошо понимает предмет обсуждения, владеет терминологией, умеет работать с электронными и библиотечными ресурсами, демонстрирует творческий подход, способность к критическому анализу, грамотное изложение материала (9-10 баллов).

При оценивании устного задания на знание визуального материала учитывается также

осознанное владение терминологией и теоретическим материалом, касающимся обсуждаемого вопроса:

- студент знает менее 20% базового материала (1-2 балла);
- студент знает 21-89 % базового материала (3-8 баллов);
- студент знает 90% и более базового материала (9-10 баллов).

Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности.

В процессе освоения курса студент должен подготовить два полноценных выступления по темам курса в форме доклада презентации, сопровождаемого рефератом и выступить со своим докладом на семинарском занятии. Отдельный доклад при этом может быть включен в общую обсуждаемую тему и может быть использован для дальнейшего сравнительного анализа в работе группы.

Пример:

Доклад-презентация по теме «Проблема стиля в методологии истории искусства Г. Вельфлина»: подготовка доклада и презентации на заданную тему по схеме, заданной преподавателем. Анализируются следующие сочинения: Прологомены к психологии архитектуры, Ренессанс и барокко, Классическое искусство, Основные понятия истории искусства:

Задание выполняется группой студентов, каждый готовит тематические разделы с докладами-презентациями, посвященными полному анализу одного сочинения, после чего делается общее заключение о характерных особенностях метода.

Критерии оценки: полнота раскрытия темы, корректность использования методов и представленных выводов, уместное использование терминологии, использование источников и литературы на иностранных языках, качество ответов на вопросы аудитории, соблюдение регламента презентации.

Примерная тематика рефератов, докладов-презентаций.

1. Феномен знаточества и роль путеводителей XIXвв. в формировании художественного вкуса.
2. Исторические особенности историко-биографического метода. Представления о характере и понятие «личности» в жизнеописаниях античных авторов и их византийских последователей.
3. Опыт психоаналитической «реконструкции» личности художника в историко-биографической литературе XXв. (Зигмунд Фрейд, Карл Ясперс, Карл Юнг, Ж.Лакан, Р.Барт, Э.Уорхол)
4. Абрам Маркович Эфрос(1888-1954) и развитие жанра критического «портрета» в отечественном искусствознании XXв.
5. Проблема стиля и жанра в методологии современного искусствознания.
6. Философские основы немецкого искусствоведения. Роль системы эволюции искусства Г.В.Ф. Гегеля (1770-1831) в формировании традиций «Венской школы искусствознания».
7. Проблема стилистической эволюции искусства и способы иллюстрирования искусствоведческих изданий трудах Франца-Теодора Куглера (1808-1858)
8. Якоб Буркхарт (1818—1897) и развитие принципа системного исследования истории искусства.

9. Э. Виолле ле Дюк (1814-1879): проблемы осмысления метода и стиля в истории искусства и архитектуры.
10. «Римский кружок» и разработка теоретических основ неоидализма: Конрад Фидлер (1841 – 1895), Ханс фон Маре (1837-1887) и Адольф Гильдебранд (1847-1921).
11. Роль критического релятивизма Карла Поппера в концептуальном становлении методологии истории искусства Э.Гомбриха (1909-2002).
12. Ведущие журналы конца XIX в - начала XX века и концептуальные различия.
13. Вопросы социологии искусства в трудах Анатолия Васильевича Луначарского (1875 – 1933).
14. Социология и общественно-просветительская деятельность Федора Ивановича Шмита (1877-1937).
15. Государственная академия художественных наук (ГАХН)(1921-1929) и вопросы синтеза искусствоведческих наук в трех основных направлениях: социологическом, психофизическом и философском.
16. Проблемы социологии искусства в трудах Вальтера Беньямина (1892-1940)
17. Теория рациовитализма и трактовка истории искусства в трудах Хосе Ортега-и-Гассета (1893-1955).
18. Роль концепции «дискурса» Мишеля Фуко (1926-1984) в современных исторических исследованиях искусства Ж.Диди Юбермана.
19. Аби Варбург, Френсис Йейтс, Х.Блум, М.Каррасерс и проблемы изучения роли мнемонических образов в формировании античной, средневековой и ренессансной художественных культур.
20. «Структурная наука» о художественных стилях Ганса Кашница фон Вайнберга (1890-1958) – и проблема синтеза достижений формальной школы с концепциями ее критиков.
21. Теоретическое обоснование принципов структурного анализа произведения искусства в трудах Ганса Зельдмайра (1896-1984)
22. Юрий Михайлович Лотман (1922-1993) и теория символа в методологии отечественного искусствознания
23. Умберто Эко (1932) и критика классического структурализма и разработка новых принципов междисциплинарного семиотического анализа искусства
24. Исторический плюрализм и проблемы новой периодизации истории искусства в работах Клемента Гринберга (1909 – 2000), Ханса Бельтинга (1935) и Артура Данто (1924).

Примерный перечень контрольных вопросов

1. Различие между понятиями «стиль» и «жанр» в методологии истории искусства XX в.
2. Основные различия между «континентальными» и «англо-американскими»
3. оориями искусства
4. Гендерные проблемы в теории и истории искусства
5. Современная семиотика и трактовка понятия "изобразительное искусство"
6. Философская феноменология и ее влияние на современную науку об искусстве
7. Понятие "пластические искусства" в современной англо-американской критики
8. Постколониальные теории развития культуры и искусства
9. Влияние критической теории на истории искусства
10. Критика понятия "история" от Фуко до Анкерсмита
11. Критика традиционной истории искусства от Дворжака до Гомбриха и Гинзбурга
12. Понятие исторической памяти и политики памяти, в связи с современным искусством
13. Когнитивные исследования в области истории искусства
14. Значение кейс-стадиз в современной науке об искусстве
15. Изучение массового, публичного, уличного искусства
16. Политический смысл искусства: различные подходы.

Примерные вопросы для проведения промежуточной аттестации:

1. Э.Панофский и проблема символизации образного языка искусствоведческого описания в методологии истории искусства.
2. Проблема изучения характера и представления о «личности» художника в ракурсе исторической эволюции жанра жизнеописаний .
3. Самооценка художника в свете автобиографии
4. Проблема психоаналитической «реконструкции» личности художника и роль жанра патографии в современной методологии истории искусства. (Зигмунд Фрейд, Карл Ясперс, Карл Юнг, Ж.Лакан, Р.Барт, Э.Уорхол)
5. Проблема гендерного подхода в методологии истории искусства.
6. Философские основы истории искусства: роль системы эволюции искусства Г.В.Ф. Гегеля, Ф.Шеллинга, В.Дильея в формировании традиций «Венской школы искусствознания».
7. Проблема стилистической эволюции искусства и способы иллюстрирования искусствоведческих изданий в литературе XIX-XX в.
8. Якоб Буркхарт и развитие принципа системного исследования истории искусства.
9. Э. Виолле ле Дюк и проблемы осмысления метода и стиля в истории искусства и архитектуры.
10. «Римский кружок» и разработка теоретических основ неоидализма: Конрад Фидлер (1841 – 1895), Ханс фон Маре (1837-1887) и Адольф Гильдебранд (1847-1921).
11. Роль критического релятивизма Карла Поппера в концептуальном становлении методологии истории искусства Э.Гомбриха (1909-2002).
12. Ведущие журналы конца XIX в - начала XX века и концептуальные различия.
13. Проблемы социологии искусства в трудах Анатолия Васильевича Луначарского (1875 – 1933) и Федора Ивановича Шмита (1877-1937).
14. Государственная академия художественных наук (ГАХН)(1921-1929) и вопросы синтеза искусствоведческих наук в трех основных направлениях: социологическом, психофизическом и философском.
15. Проблемы социологии искусства в трудах Вальтера Беньямина (1892-1940)
16. Теория рациовитализма и трактовка истории искусства в трудах Хосе Ортега-и-Гассета (1893-1955).
17. Роль исторического «дискурса» Мишеля Фуко (1926-1984) в современных исторических исследованиях искусства Ж.Диди Юбермана.
18. Проблемы изучения роли мнемонических образов в формировании античной, средневековой и ренессансной художественных культур (Аби Варбург, Френсис Йейтс, Х.Блум, М.Каррасерс)
19. «Структурная наука» о художественных стилях и проблема синтеза достижений формальной школы с концепциями ее критиков. (К. Вайнберг, Г. Зельдмайр)
20. Юрий Михайлович Лотман (1922-1993) и теория символа в методологии отечественного искусствознания
21. Умберто Эко (1932) и критика классического структурализма и разработка новых принципов междисциплинарного семиотического анализа искусства
22. Проблемы исторического плюрализма и новой периодизации истории искусства в работах Клементина Гринберга (1909 – 2000)
23. Ханса Бельтинга и роль образа в методологии истории искусства
24. Артура Данто и границы метода в новой истории искусства

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список источников и литературы

Основная

Арсланов В.Г.

История западного искусствознания XX века : учебное пособие для вузов . - Москва : Акад. проект, 2003. - 765 с.

Дополнительная

Арсланов В.Г. Теория и история искусствознания : XX век. Духовно-исторический метод. Социология искусства. Иконология : [учебное пособие для вузов] / Москва : Акад. проект, 2015. - 275 с

Теория и история искусствознания : XX век. Постмодернизм : [учебное пособие для вузов] / . - Москва : Акад. проект, 2015. - 287 с

Лиманская Л.Ю. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства». М: РГГУ, 2008.

Источники

Вельфлин Г. Ренессанс и барокко : исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. - СПб. : Азбука-классика, 2004. – 286

Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств : проблема эволюции стиля в новом искусстве / - М. : Изд-во В. Шевчук, 2002.

6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».

Перечень БД и ИСС

Таблица 1

№ п/п	Наименование
	Международные реферативные наукометрические БД, доступные в рамках национальной подписки в 2019 г. Web of Science Scopus
	Профессиональные полнотекстовые БД, доступные в рамках национальной подписки в 2019 г. Журналы Cambridge University Press ProQuest Dissertation & Theses Global SAGE Journals Журналы Taylor and Francis Электронные издания издательства Springer
	Профессиональные полнотекстовые БД JSTOR Издания по общественным и гуманитарным наукам
	Компьютерные справочные правовые системы Консультант Плюс, Гарант

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)

Для обучающихся обеспечен доступ к современным профессиональным базам данных, информационным справочным и поисковым системам по истории искусства. Это необходимо для самостоятельной работы с источниками, подготовки к семинарам.

Занятия по дисциплине проводятся в лекционных аудиториях с медийным оборудованием

Самостоятельная работа студентов проходит в специальных помещениях: Читальный зал библиотеки, Режим работы: понедельник-пятница 10.00-20.00, суббота 10.00-17.00, которые оборудованы персональными компьютерами с возможностью подключения к сети

«Интернет», а также имеют доступ в электронную информационно-образовательную среду университета.

Состав программного обеспечения (ПО)

Таблица 2

№ п/п	Наименование ПО	Производитель	Способ распространения (лицензионное или свободно распространяемое)
1	Adobe Master Collection CS4	Adobe	лицензионное
2	Microsoft Office 2010	Microsoft	лицензионное
3	Windows 7 Pro	Microsoft	лицензионное
4	Microsoft Office 2013	Microsoft	лицензионное
5	Kaspersky Endpoint Security	Kaspersky	лицензионное

8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

- для слепых и слабовидящих:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
 - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
 - обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
 - для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
 - письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
 - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.
- для глухих и слабослышащих:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования;
 - письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме;
 - экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.
- для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
 - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением;
 - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается

использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

- для слепых и слабовидящих:
 - в печатной форме увеличенным шрифтом;
 - в форме электронного документа;
 - в форме аудиофайла.
- для глухих и слабослышащих:
 - в печатной форме;
 - в форме электронного документа.
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - в печатной форме;
 - в форме электронного документа;
 - в форме аудиофайла.

Учебные аудитории для всех видов контактной и самостоятельной работы, научная библиотека и иные помещения для обучения оснащены специальным оборудованием и учебными местами с техническими средствами обучения:

- для слепых и слабовидящих:
 - устройством для сканирования и чтения с камерой SARA CE;
 - дисплеем Брайля PAC Mate 20;
 - принтером Брайля EmBraille ViewPlus;
- для глухих и слабослышащих:
 - автоматизированным рабочим местом для людей с нарушением слуха и слабослышащих;
 - акустический усилитель и колонки;
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - передвижными, регулируемые эргономическими партами СИ-1;
 - компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

9. Методические материалы

9.1. Планы семинарских занятий

Семинарские занятия по методологии истории искусства направлены на углубленное изучение отдельных аспектов изучаемого курса. В процессе самостоятельной работы студенты изучают памятники искусствоведческой мысли, овладевают исследовательскими навыками изучения методологических особенностей развития истории искусства как науки, осваивают эволюцию жанровых структур.

Особое внимание на семинарских занятиях уделяется истории методологии искусствоведческого описания, анализа, интерпретации произведения искусства, методам типологизации и систематизации фактов истории искусства. С этой точки зрения раскрывается методологическое своеобразие искусствоведческих школ, концепций, направлений, периодов, эпох.

В процессе семинарских занятий проводятся дискуссии, направленные на развитие самостоятельного мышления, формируются навыки профессиональной оценки

методологических возможностей различных искусствоведческих школ, концепций, направлений, формируются навыки критического осмысления материала.

Цель семинарских занятий - освоение основных этапов развития методологии истории искусства на основе углубленного изучения памятников искусствоведческой мысли.

Задача семинарских занятий - отработка семинарских навыков обращения с понятийным аппаратом методологии истории искусства, формирование умения критического анализа содержательной специфики искусствоведческих школ и направлений.

Особенностью работы на семинарских занятиях по методологии истории искусства является привлечение методов литературоведческого, религиоведческого, философско-эстетического, психологического, структурно-лингвистического анализа для изучения методологической специфики различных жанров и школ искусствознания.

Важную роль в работе с памятниками искусствоведческой мысли играют навыки чтения текстов на иностранных языках. Большое количество памятников не было переведено на русский язык, возможность ознакомления с ними требует знания английского, французского, немецкого языков, а также латыни.

Тема 1. Исторические типы понятия стиль и метод формально-стилистического изучения истории искусства.

1. Влияние археологии и музееведения на развитие методов формально-стилистического изучения искусства. Дискуссии по вопросам стиля в трудах И. Винкельмана,
2. Г. Вельфлин – обоснование метода формально-стилистического анализа в работах «Ренессанс и барокко», «основные понятия истории искусств»
3. А. Фоссийон – концепция формально-стилистического анализа и формы в работе «Жизнь форм»
4. Венская школа искусствознания и духовно-историческая интерпретация понятия стиль: А. Ригль, М. Дворжак, Г. Зедльмайр

Контрольные вопросы

Ответьте на вопрос и приведите в качестве аргумента цитату из источника, подтверждающую ваш ответ:

1. Сравните концепции стиля, предложенные Г. Вельфлином, А. Фоссийоном
2. Объясните понятие «Художественной воли» А. Ригля
3. В чем методологические особенности толкования стиля в трудах представителей второй Венской школы.

Обязательные источники:

1. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко : исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. - СПб. : Азбука-классика, 2004. – 286

Дополнительные источники:

1. Зедльмайр Г. Искусство и истина: теория и метод истории искусства /. - СПб. : Аксиома, 2000. - 271 с.
2. Панофский Э. Ренессанс и «Ренессансы» в искусстве Запада. СПб: Азбука-классика 2006-541с.

Список обязательной литературы:

1. Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. М: Академический проект, 2005.- 862с.

Дополнительная литература:

1. История европейского искусствознания первой половины XIX века. - М., 1965- сс.7-42, 190-224.
2. История европейского искусствознания второй половины XIX – начала XX века. В 2 – ч. - М., 1969. ч. I – сс.7-89; ч. II- сс.6-48.

Справочные и информационные издания:

1. Библиотека Гумер – (<http://www.gumer.info/>)
2. История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1983—1995 (<http://feb-web.ru/feb/ivl/default.asp>)

3. Фундаментальная электронная библиотека (<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-6281.htm>)

Тема 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства.

1. Роль лингвистических теорий в формировании сравнительно-исторического метода изучения истории искусства: Ф.Буслаев, Н. Кондаков, Э.Маль и А.Грабар.
2. Влияние философии «символических форм» Э.Кассирера на формирование иконологического метода Э.Панофского.
3. Э.Гомбрих и основные направления современной неоиконологии.

Контрольные вопросы

Ответьте на вопрос и приведите в качестве аргумента цитату из источника, подтверждающую ваш ответ:

1. Объясните влияние идей лингвистической философии В.Гумбольдта, Ч.Гримма на методологический принцип Ф.Буслаева – «слово, как изобразительное впечатление». Объясните отличие иконографических подходов Ф.Буслаева, Н.Кондакова, Э.Маля и А.Габара.
2. Поясните роль мотива памяти в иконологических исследованиях А.Варбурга, Э.Гомбриха, Ф.Йейтс, М.Каррасерс
3. Назовите произведение Э.Панофского в котором продемонстрированы цели, задачи и возможности иконологии, перечислены основные уровни значений в иконологическом анализе произведения искусства.
4. В каких случаях вы согласны, и в каких не согласны с критикой Э.Панофского, Г.Вельфлина в рассуждениях неоиконологов

Обязательные источники:

Панофский Э. Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса.// Смысл и толкование изобразительного искусства: Статьи по истории искусства. СПб.: Акад. проект, 1999. 394 с., сс.10-75

Обязательная литература:

1. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века М., 2003

Дополнительная литература:

1. Лиманская Л. Теория искусства в аспекте культурно-исторического опыта . М., РГГУ, 2004.
2. Лиманская Л. Оптические миры: эстетика зрения и теория языка изобразительного искусства. М.: РГГУ, 2008-350с.

Тема 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства.

1. А. Ригль, Г. Зедльмайр, Кашнитц фон Вайберг - истоки формирования методов структурного анализа искусства.
2. Р.Барт, У.Эко и особенности постструктуралистских подходов к истории искусства.
3. К. Гринберг, Х. Бельтинг, А. Данто – постмодернистские концепции «содружества» эпох и новые принципы периодизации искусства.

Контрольные вопросы

Ответьте на вопрос и приведите в качестве аргумента цитату из источника, подтверждающую ваш ответ:

1. Назовите основные произведения В. Дильтея, А. Ригля, Г.Зельдмайра, Г. Кашница фон Вайберга, выявите черты сходства и различия.
2. Объясните, каковы цели и задачи семиотического анализа пространства в работах Р. Арнхейма, Ю. Лотмана, Ю. Успенского. Поясните, что означают такие понятия, как:

текстоцентризм Р.Барта, «конstellляция желаний» Ж.Лакана, «открытое произведение» У.Эко.

3. Объясните, как проявляется плюрализм постмодернистского толкования исторического дискурса в работах М. Фуко и как отражена идея исторического содружества в новых принципах периодизации истории искусства в трудах К. Гринберга, Х. Бельтинга, А. Данто.

Обязательные источники:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 209–232; 319–374, 384–391; 392–400; 401–412; 413–423; 462–518; 545–569.

Обязательная литература:

1. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века. М, 2003

Список дополнительной литературы:

1. Грякалов А.А. Структурализм в эстетике. (Критический анализ). - Л.:ЛГУ, 1989.
2. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада: 1996.

Тема 4. Визуальный поворот и актуальные направления в методологии искусствознания.

1. Понятие «визуальность», критика формализма в искусстве, и общекультурной центральности зрительного восприятия
2. Т.Митчел иконология в контексте визуального поворота в методологии искусствознания.
3. Н. Брайсон – и проблема методологического синтеза семиотики и формализма
4. Ж Диди-Юберман – и роль теории аффектов в методологии искусствознания.
5. Метамоде́рнизм и искусствознание XXI вв.

Контрольные вопросы

Ответьте на вопрос и приведите в качестве аргумента цитату из источника, подтверждающую ваш ответ:

1. Объясните понятие «визуальность», визуальный поворот и в чем критика формализма в искусстве, и общекультурной центральности зрительного восприятия
2. В чем связь визуального поворота Т. Митчела с новым пониманием визуальности в культурно-исторической психологией личности?
3. В чем заключаются различия перцептивной концепции Гомбриха и семиотического релятивизма Н Брайсона
4. В чем суть аффективного искусствознания Диди Юбермана
5. Объясните в чем концептуальные особенности метамоде́рнизма

Обязательные источники:

1. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. СПб.: Наука, 2001.
2. Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука, 2004.
3. Обязательная литература
4. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века. М, 2003

9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ

Курсовая работа представляет собой законченную самостоятельную студенческую работу по актуальной проблеме в области истории искусства, имеет определенную логику изложения материала.

Цель написания курсовой работы – научить студента ориентироваться в потоках информации и осмыслять, структурировать и анализировать её, привить начальные навыки научно-исследовательской работы.

Основные задачи курсовой работы заключаются в овладении следующими навыками:

- методами сбора и анализа источников и литературы, а также составления

библиографии;

- овладения современными методами поиска и обработки информации и использования информационных ресурсов;
- четкостью и ясностью формулировок цели, задач, предмета, объекта и методов исследования;
- обоснования актуальности рассматриваемой в курсовой работе проблемы;
- использования профессионального языка истории искусства;

Курсовая работа должна убедительно демонстрировать:

- полученные знания по конкретной научной проблеме, обозначенной в теме курсовой работы;
- знание историографии изучаемой проблемы, современных концепций и точек зрения по проблеме исследования, умение автора объективно их оценивать;
- умение автора логически последовательно, аргументировано и грамотно излагать в письменном виде свою точку зрения и формулировать итоговые выводы по работе.

Курсовая работа студента **не** должна являться:

- пересказом изученного материала на основе поверхностного знакомства с состоянием исследований по избранной теме;

простой компиляцией, составленной из фрагментов статей и книг, а также списанной из интернета.

Порядок выбора темы курсовой работы

При выборе темы следует учитывать:

- её актуальность;
- свои знания, возможности и научные интересы;
- наличие источников и литературы.

Ориентировочные темы работ можно найти на сайте кафедры в начале учебного года.

Порядок работы с источниками и литературой

Работа с источниками и литературой должна начинаться еще в процессе выбора темы, студент, как правило, подбирает необходимую литературу самостоятельно. Все материалы, которые будут использованы в процессе написания курсовой работы, можно разделить на:

- источники, то есть материалы, являющиеся первоисточниками знаний (официальные документы – законодательные акты, указы, распоряжения; статистические данные; музейная документация; источники личного происхождения – письма, дневники, воспоминания; изобразительные источники и пр.
- литература, интерпретирующая известные науке факты - статьи в научных и научно-популярных журналах, монографии, справочные издания;
- Интернет-ресурсы: официальные сайты музеев, профессиональные музейные блоги.

Порядок сбора, анализа и обработки исходной информации

Для выявления существующих источников и литературы, по данной проблеме исследования можно воспользоваться:

- бумажными каталогами научной библиотеки РГГУ;
- электронными каталогами научной библиотеки РГГУ;
- электронными базами данных библиотеки РГГУ;

- услугами медиатеки в библиотеке РГГУ;
- заказать по межбиблиотечному абонементу (в библиотеке РГГУ);
- интернет-сайтами официальных организаций;
- существующими материалами на кафедре или у научного руководителя.

На этом этапе выполнения курсовой работы студенту рекомендуется составить всю библиографию, касающуюся темы курсовой работы, составляя простую краткую аннотацию каждого источника для последующего использования.

Аннотацию желательно выписывать на отдельном листе бумаги (файле) на каждый источник (или в электронном виде в отдельном файле) с указанием к какому блоку вопросов темы может быть отнесен данный материал.

Проработка источников и литературы сопровождается выписками и конспектированием. Выписки делаются обычно в виде цитаты со ссылкой на автора, источник, страницу цитирования. Поэтому при выписке цитат и конспектировании следует делать ссылки: автор, название, место издания, издательство, страницы цитирования. Эта информация будет полезна в дальнейшем при оформлении списка источников и литературы ко всей курсовой работе. Конспект может содержать в себе факты, статистические данные, доказательства, примеры, основные идеи и выводы автора издания, а также личное мнение студента по использованию данного материала.

Структура и содержание курсовой работы

Курсовая работа должна иметь следующую структуру представления материалов:

- титульный лист, оформленный в соответствии с установленными требованиями(см. сайт библиотеки РГГУ - <http://liber.rsuh.ru/ru/students>);
- лист с заголовком «содержание», оформленный с установленными требованиями(Приложение 1);
- введение;
- разделы (главы) и подразделы;
- выводы после каждой главы;
- заключение;
- список использованных источников и литературы;
- приложения (в случаях необходимости).

К содержанию курсовой работы предъявляются следующие требования:

- соответствие содержания сформулированной теме;
- полнота развития темы (тема должна быть раскрыта так, чтобы не было упущеноглавное);
- приветствуется констатация дискуссионных вопросов, изложение разных точекзрения на проблему;
- логическая правильность и завершенность.

Курсовая работа должна быть разделена на отдельные логически связанные части, снабженные короткими и ясными заголовками, отражающими смысл излагаемого в них материала.

Основные требования к стилю изложения содержания курсовой работы:

- использование научного языка;
- строгое определение понятий;
- соблюдение единообразия терминологии и условных обозначений;
- стилистически правильное и понятное построение отдельных фраз, предложений и текста в целом;
- ясность и четкость формулировок;
- точность и лаконичность изложения мысли;
- отсутствие орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок в

- тексте;
- использование общепринятых сокращений слов и аббревиатур;
- наличие в тексте работы ссылок на используемые источники и литературу, которые должны присутствовать в общем списке источников и литературы.

Объем курсовой работы

Общий объем курсовой работы должен составлять 28-30 страниц машинописного текста, напечатанного через полтора интервала шрифтом Times New Roman кегль 14 (включая титульный лист, лист содержания).

Приложения и список источников и литературы в общий объем работы не входят.

СОДЕРЖАНИЕ (лист) включает:

введение, наименования разделов (глав), подразделов (параграфов), выводы после глав, заключение, список источников и литературы, приложения с указанием номера их начальной страницы (Приложение 1). Структура работы по объему (примерно): введение – не менее 3 стр., заключение – 2-3 стр., выводы после глав – 1 стр., остальной объем распределяется равномерно между главами. В списке источников и литературы рекомендуется иметь не менее 10 позиций.

Во ВВЕДЕНИИ:

- обосновывается актуальность избранной темы и степень ее разработанности;
- формулируются цель, задачи, объект и предмет курсовой работы;
- определяются хронологические границы исследования;
- дается обзор источников и соответствующей отечественной и зарубежной литературы с анализом авторских концепций по исследуемой проблеме;
- определяются методы исследования и анализа информации;
- дается краткая характеристика структуры курсовой работы (краткое изложение рассмотренных вопросов в каждом разделе).

Обоснование актуальности темы исследования является важным элементом введения.

Актуальность – это востребованность, значительность, современность, важность той или иной проблемы в настоящий исторический момент. *Научная актуальность* – это уровень (или значимость) научного осмысления данной проблемы. Она может быть связана с введением в исследовательскую область новых источников, появлением концептуальных историографических работ, наличием малоизученных аспектов проблемы. Научная актуальность связана с необходимостью изучения данной темы для постижения более широкой проблемы

Особое внимание во введении должно быть уделено определению методологического аппарата исследования – цели, задач, объекта, предмета и методов исследования.

Цель исследования – это конечный результат выполнения курсовой работы по выбранным проблемам.

Задачи – это конкретные пути для достижения цели исследования. Задачи показывают то, что необходимо исследовать в работе.

Объект исследования - то явление (процесс), которое создает изучаемую автором проблемную ситуацию и существует независимо от исследователя.

Предмет исследования – это значимые с теоретической или практической точки зрения свойства, особенности или стороны объекта. Предмет является частью объекта исследования и характеризует ту проблему, на которую направлено исследование.

Например, тема курсовой работы – «Выставочная деятельность Государственного музея нового западного искусства (1924 – 1940 гг.)». В этом случае:

Цель курсовой работы – изучить выставочную деятельность музея в 1924 – 1940 гг.

Задачи, которые необходимо решить в процессе исследования для достижения поставленной цели:

- Проанализировать социокультурный и политический контекст создания музея;
- Дать классификацию выставок;
- Выявить тенденции создания тех или других выставок.

Объект исследования – Государственный музей нового западного искусства.

Предмет исследования – история выставочной деятельности Государственного музея нового западного искусства в 1924 – 1940 гг.

Во введении следует перечислить и кратко описать основные применяемые методы научного познания. Методы научного познания – это способы получения знаний, которые можно применить к любому объекту познания. Различают общие методы познания окружающего мира (например, анализ и синтез), общенаучные методы (например, метод классификации, системный подход, комплексный подход) и методы отдельных наук (например, дискурс-анализ, сравнительный анализ и др.).

СОДЕРЖАНИЕ курсовой работы, как правило, включает 2 раздела (главы) и 2-3 подраздела в каждом и определяется ее темой (См. Приложение 1).

В первом разделе (главе) курсовой работы, как правило, излагаются теоретические аспекты рассматриваемой проблемы:

- ставится *проблема* – сложный теоретический или практический вопрос, требующий изучения и адекватной теории для её разрешения; реально существующее противоречие, несоответствие между желаемым и действительным, исследование которого позволит оптимизировать какую-либо часть или весь процесс в целом;
- формулируется *концепция* исследования – оригинальное видение проблемы, ее политическую, научную, теоретическую постановку и предлагаемые пути разрешения;
- выдвигается *гипотеза* – научное допущение или предположение для объяснения какого-либо явления, требующее теоретического обоснования и проверки.

Второй раздел (глава) курсовой работы должен быть посвящен аналитической проработке поставленной проблемы, сформулированной концепции или выдвинутой гипотезы. В нем на основе проработки источников и литературы, сравнении и анализе точек зрения разных авторов, анализа современных тенденций и т.д., студент делает выводы о состоянии проблемы исследования на сегодняшний момент времени.

Излагать материал в тексте необходимо, пытаясь раскрыть ту или иную идею. Особый интерес вызывает работа, имеющая проблемный характер, содержащая определенную, четко выраженную позицию, идею автора, которую он проводит последовательно на протяжении всего исследования.

В работе должна найти место хотя бы одна самостоятельная идея, которая в дальнейшем будет развита в других курсовых работах или в выпускной квалификационной работе.

При цитировании источников и литературы по тексту работы внизу страницы делается подстрочная ссылка (с указанием автора, названия, издательства, года издания и номера страницы цитаты, приводимого рисунка и т.п.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ посвящено изложению основных результатов выполненной работы. В нем следует в концентрированном виде изложить итог решения тех задач, которые были поставлены в курсовой работе, обобщить ранее сформулированные

выводы и сделать общий вывод. В курсовой работе следует также охарактеризовать ценность результатов работы, указать перспективы дальнейшей разработки темы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ включает источники и литературу, которыми пользовался автор при изучении темы и написании курсовой работы.

Оформление курсовой работы

Оформление работы рекомендуется в Microsoft Word.

Текст всей курсовой работы, включая титульный лист и приложения, печатается шрифтом Times New. Кегль (размер шрифта): для основного текста – №14, в содержании таблиц, надписях на рисунках допускается размер кегля №12 (по наполняемости); для подстрочных ссылок - №10.

Межстрочный интервал – полуторный.

Размеры полей по ГОСТ 7.32-91: левое – 30 мм, правое – 10 мм, верхнее – 15 мм, нижнее – 20 мм.

Выравнивание основного текста – по ширине страницы.

Текст должен иметь отступы в начале каждого абзаца (красная строка размером 1,25 см).

Курсовая работа должна быть выполнена на одной стороне листа бумаги формата А4 по ГОСТ 9327-60, сдана в печатном переплетенном (сброшюрованном) виде и выслана в электронном виде на почту кафедры для проверки в системе Антиплагиат.

Распечатка оригинала производится на одной стороне писчей бумаги формата А4. При наличии рисунков допускается распечатка работы на цветном принтере.

Все структурные элементы текста курсовой работы (содержание, введение, каждый раздел, заключение, список источников и литературы, приложения) начинаются с нового листа, для чего рекомендуется использовать функцию Microsoft Word «Разрыв страницы» в меню «Вставка».

На титульном листе ставится подпись научного руководителя, подтверждающего готовность курсовой работы.

Содержание курсовой работы располагается после титульного листа.

Каждая глава курсовой работы должен заканчиваться выводами, которые не отрываются от текста раздела, но указываются в Содержании курсовой работы.

Список использованных источников и литературы приводится после основной части работ, а именно после Заключения.

Все приложения приводятся после списка источников и литературы.

Курсовая работа может содержать цитаты из источников и литературы, и парафразы, на которые ссылки в тексте обязательны.

Цитатой называется прямое использование чужого текста в собственной работе для иллюстрации, подтверждения или опровержения выводов, гипотез, предположений, моделей и аналогичных вещей. Цитата должна быть взята в кавычки, а по ее окончании необходимо дать ссылку на автора и его работу, откуда цитата была взята, с указанием соответствующих страниц. При цитировании части предложения после открывающихся кавычек ставится многоточие, и цитата начинается со строчной буквы. При выделении каких-либо слов или предложений в приводимой цитате автор должен в скобках указать «*(выделено мной)*».

Парафразой называется изложение чужого текста с заменой слов, словосочетаний без изменения содержания текста оригинала (обычно используется, когда точное цитирование невозможно). Парафраза должна начинаться вводным предложением (*например: По мнению авторов данной статьи, ...*), из которого следует, что содержание дальнейшего текста является лишь изложением текста другого автора с указанием источника парафразы.

АННОТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина (модуль) реализуется на факультете истории искусства кафедрой теории и истории искусства.

Цель дисциплины (модуля) - сформировать у студентов представление об основных путях развития методологии истории искусства, продемонстрировать методологический потенциал и историческое своеобразие искусствоведческих школ и направлений.

Задачи дисциплины:

- изучить основные подходы к изучению методологии истории искусства в современной российской и зарубежной науке;
- сообщить расширенные сведения об исторических этапах развития литературы по истории искусства; ознакомить студентов с исторической эволюцией искусствоведческих жанров;
- охарактеризовать методы системного изучения истории искусства; показать особенности современных искусствоведческих школ и направлений;
- проанализировать новейшие подходы к периодизации истории искусства, продемонстрировать их связь с современными направлениями развития искусства; научиться определять и проследивать взаимосвязь методологии истории искусства с культурным контекстом, философией, этикой и эстетикой различных эпох;
- научиться самостоятельно анализировать динамику развития отдельных искусствоведческих школ и направлений.

Дисциплина (модуль) направлена на формирование следующих компетенций:

- ПК-2 способен анализировать и обобщать результаты научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов;
- ПК-2.1 анализирует результаты самостоятельного научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов;
- ПК-2.2 обобщает результаты научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов;
- ПК-4 способен критически воспринимать концепции различных школ по методологии и истории искусства, различных историографических школ;
- ПК-4.1 критически анализирует концепции различных школ по методологии и истории искусства.

В результате освоения дисциплины (модуля) обучающийся должен:

Знать:

- основные принципы и параметры современных междисциплинарных методологий;
- принципы теоретического обобщения в искусствоведении;
- специфику различных современных методологий изучения искусства;

Уметь:

- применять междисциплинарные подходы к усвоению методологии изучения искусства;
- применять междисциплинарные достижения для систематизации методологических принципов;
- применять достижения критической рациональности к методологии изучения искусства;

Владеть:

- аппаратом критического рассмотрения методологии изучения искусства;
- основными междисциплинарными подходами к изучению искусства;

– принципами вычленения специфической искусствоведческой методологии среди других методологий изучения человеческой культуры.

По дисциплине (модулю) предусмотрена промежуточная аттестация в форме экзамена.

Общая трудоемкость освоения дисциплины (модуля) составляет 4 зачетные единицы.

ЛИСТ ИЗМЕНЕНИЙ

№	Текст актуализации или прилагаемый к РПД документ, содержащий изменения	Дата	№ протокола
1	Приложение № 1	29.06.2020 г.	16

1. Структура дисциплины (к п. 2 РПД на 2020 г.)**Структура дисциплины (модуля) для очной формы обучения**

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 з.е., 152 ч., в том числе контактная работа обучающихся с преподавателем 28 ч., промежуточная аттестация 20 ч., самостоятельная работа обучающихся, в т.ч. курсовая работа, 104 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Семестр	Виды учебной работы (в часах)					Промежуточная аттестация	Самостоятель- ная работа	Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации (<i>по семестрам</i>)
			Контактная				Самостоятель- ная работа			
			Лекции	Семинар	Практические занятия	Лабораторные занятия				
1.	Раздел 1. Исторические типы понятия стиль метод формально-стилистического изучения истории искусства	6	4	2				8	коллоквиум	
2.	Раздел 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства	6	4	4				8	коллоквиум	
3.	Раздел 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства	6	4	4				10	коллоквиум	
4.	Раздел 4. Визуальный поворот и актуальные направления в методологии истории искусства XX-XXI вв.	6	4	2				8	коллоквиум	
5.	Курсовая работа	6						70		
6.	Экзамен	6					20		доклад-презентация	
	Итого:		16	12			20	104		

Структура дисциплины (модуля) для очно-заочной формы обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 з.е., 152 ч., в том числе контактная работа обучающихся с преподавателем 16 ч., промежуточная аттестация 20 ч., самостоятельная работа обучающихся, в т.ч. курсовая работа, 116 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Семестр	Виды учебной работы (в часах)					Промежуточная аттестация	Самостоятель- ная работа	Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации <i>(по семестрам)</i>
			Контактная				Самостоятель- ная работа			
			Лекции	Семинар	Практические занятия	Лабораторные занятия				
1.	Раздел 1. Исторические типы понятия стиль метод формально-стилистического изучения истории искусства	6	2	2				10	коллоквиум	
2.	Раздел 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства	6	2	2				12	коллоквиум	
3.	Раздел 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства	6	2	2				12	коллоквиум	
4.	Раздел 4. Визуальный поворот и актуальные направления в методологии истории искусства XX-XXI вв.	6	2	2				12	коллоквиум	
5.	Курсовая работа							70		
6.	Экзамен	6					20		доклад-презентация	
	итого:		8	8			20	116		

Структура дисциплины (модуля) для заочной формы обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 з.е., 152 ч., в том числе контактная работа обучающихся с преподавателем 8 ч., промежуточная аттестация 11 ч., самостоятельная работа обучающихся, в т.ч. курсовая работа, 133 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Курс	Виды учебной работы (в часах)					Промежуточная аттестация	Самостоятель- ная работа	Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации <i>(по семестрам)</i>	
			Контактная				Промежуточная аттестация				Самостоятель- ная работа
			Лекции	Семинар	Практические занятия	Лабораторные занятия					
1.	Раздел 1. Исторические типы понятия стиль метод формально-стилистического изучения истории искусства	4	1	1				15	коллоквиум		
2.	Раздел 2. Иконография, иконология и семиотика как методы изучения образного языка искусства	4	1	1				16	коллоквиум		
3.	Раздел 3. Структурализм, постструктурализм и постмодернизм как методы интерпретации истории искусства	4	1	1				16	коллоквиум		
4.	Раздел 4. Визуальный поворот и актуальные направления в методологии истории искусства XX-XXI вв.	4	1	1				16	коллоквиум		
5.	Курсовая работа	4						70			
6.	Экзамен	4					11		доклад-презентация		
	Итого:		4	4			11	133			

2. Образовательные технологии (к п.4 на 2020 г.)

В период временного приостановления посещения обучающимися помещений и территории РГГУ. для организации учебного процесса с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий могут быть использованы следующие образовательные технологии:

- видео-лекции;
- онлайн-лекции в режиме реального времени;
- электронные учебники, учебные пособия, научные издания в электронном виде и доступ к иным электронным образовательным ресурсам;
- системы для электронного тестирования;
- консультации с использованием телекоммуникационных средств.

3. Перечень БД и ИСС (к п. 6.2 на 2020 г.)

№ п/п	Наименование
1	Международные реферативные наукометрические БД, доступные в рамках национальной подписки в 2020 г. Web of Science Scopus
2	Профессиональные полнотекстовые БД, доступные в рамках национальной подписки в 2020 г. Журналы Cambridge University Press ProQuest Dissertation & Theses Global SAGE Journals Журналы Taylor and Francis
3	Профессиональные полнотекстовые БД JSTOR Издания по общественным и гуманитарным наукам Электронная библиотека Grebennikon.ru
4	Компьютерные справочные правовые системы Консультант Плюс, Гарант

4. Состав программного обеспечения (ПО) (к п. 7 на 2020 г.)

№ п/п	Наименование ПО	Производитель	Способ распространения (лицензионное или свободно распространяемое)
1	Adobe Master Collection CS4	Adobe	лицензионное
2	Microsoft Office 2010	Microsoft	лицензионное
3	Windows 7 Pro	Microsoft	лицензионное
4	AutoCAD 2010 Student	Autodesk	свободно распространяемое
5	Archicad 21 Rus Student	Graphisoft	свободно распространяемое
6	SPSS Statistics 22	IBM	лицензионное
7	Microsoft Share Point 2010	Microsoft	лицензионное

8	SPSS Statistics 25	IBM	лицензионное
9	Microsoft Office 2013	Microsoft	лицензионное
10	ОС «Альт Образование» 8	ООО «Базальт СПО	лицензионное
11	Microsoft Office 2013	Microsoft	лицензионное
12	Windows 10 Pro	Microsoft	лицензионное
13	Kaspersky Endpoint Security	Kaspersky	лицензионное
14	Microsoft Office 2016	Microsoft	лицензионное
15	Visual Studio 2019	Microsoft	лицензионное
16	Adobe Creative Cloud	Adobe	лицензионное
17	Zoom	Zoom	лицензионное