



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

Н. А. Яковлева, Т. П. Чаговец, С. С. Ершова

ПРАКТИКУМ ПО ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ

*Под редакцией доктора искусствоведения,
профессора Н. А. ЯКОВЛЕВОЙ*

Издание третье, стереотипное

ДОПУЩЕНО

*Учебно-методическим объединением
по направлению «Педагогическое образование»
Министерства образования и науки РФ
в качестве учебно-методического пособия
для высших учебных заведений,
ведущих подготовку по направлению
«Педагогическое образование»*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

ББК 85.1

Я 47

Яковлева Н. А., Чаговец Т. П., Ершова С. С.

Я 47 Практикум по истории изобразительного искусства и архитектуры: Учебно-методическое пособие / Под ред. Н. А. Яковлевой. — 3-е изд., стер. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. — 396 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-2063-6 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-242-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Учебное пособие поможет студенту овладеть основными приемами работы с художественным произведением. В книге также даны рекомендации по проведению семинаров по истории изобразительного искусства, по формированию методического фонда специалиста, по организации системы контроля и проверки полученных знаний. Пособие содержит полную программу семинарских и аудиторных занятий по всей истории изобразительного искусства и архитектуры, включая задания, перечень основных памятников, литературу, методические указания для самостоятельной работы.

Предназначено для студентов и преподавателей художественных факультетов.

ББК 85.1

The textbook will help a student to study the main techniques of working with a piece of art. The book also includes the recommendations on organizing the seminars on the history of fine art, on forming a tutorial collection of an expert, on organizing the system of testing and investigation of the gained knowledge. The textbook contains the complete program of seminars and classes on the full course of history of fine art and architecture, including the tasks, the catalogue of the main artifacts, literature and methodical recommendations for self-study.

The study guide is intended for the students and teachers of art departments.

Рецензенты:

С. М. ГРАЧЁВА — доктор искусствоведения, профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина;
О. С. САПАНЖА — доктор культурологии, профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019

© Коллектив авторов, 2019

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2019

ОТ АВТОРОВ

Вы поступили на художественный факультет и вам предстоит изучение истории искусства? Поздравляем вас. И не только с успешной сдачей вступительных экзаменов: вам предстоит начать занятия по одной из самых увлекательных дисциплин в системе подготовки будущего педагога. Честно говоря, мы ввели бы историю искусства на всех факультетах педагогического вуза — столь велик ее познавательный и воспитательный потенциал.

Подумайте сами: искусство — это особый способ познания мира и самопознания человека, в отличие от науки, не разрывающий предмет освоения на части, не умерщвляющий его. И изучать искусство следует тоже по-особому, не анатомируя художественное произведение, не забывая о том, что и в процессе художественного творчества, и в процессе активного — сотворческого — восприятия участвуют сердце и душа человека. Собственно анализ — это лишь часть процесса изучения искусства, хотя и достаточно значимая для профессионала. Нет, конечно, можно изучать искусство исключительно аналитически, используя скальпель логического познания. Это ведь тоже увлекательное занятие — анатомия бабочки, когда крылья — отдельно, усики — отдельно, что там еще — внутренние органы? И такой подход необходим профессионалам. Но сумеете ли вы после этого сложить все части снова и сделать так, чтобы бабочка взлетела? А ведь вы — будущий учитель, и учить будете не анатомии — любви к живому, умению видеть красоту, способности понимать искусство и жизнь с помощью искусства, а главное — твор-

честву. Правильной работе с художественным произведением — а что ни говорите, оно являет собой единственную реальность искусства, все остальное — «надстройка»! — посвящены важнейшие разделы нашего практикума.

Работая над пособием, мы все время помнили о том, что оно адресовано будущему Учителю и Воспитателю. Помнили, что каждая дисциплина в педвузе, каждая лекция, каждое практическое занятие — это прообраз, учебный образец, с помощью которого вы будете овладевать выбранной профессией. Поэтому вам необходимо уметь видеть «внутреннюю механику» — построение каждой лекции и практического занятия. Для этого мы включили разделы, в которых характеризуется типология лекций и практических занятий по истории искусства, некоторые методические проблемы.

Для будущего учителя его занятия по любой дисциплине могут стать профессиональной учебной и экспериментальной площадкой. В той системе занятий, которая за четверть века разработана и апробирована педагогами — искусствоведами факультета изобразительного искусства РГПУ им. А. И. Герцена в Санкт-Петербурге, — занятия построены и организованы так, что уже на первом этапе учебного процесса каждый студент выступает в роли педагога во все усложняющейся учебной ситуации. На музейных занятиях, в работе с классической архитектурой нашего города и его пригородов, в выездах во Псков, Новгород, Ярославль, когда нам это удавалось, студенты поочередно выступали в роли организаторов и экскурсоводов, а чаще всего — педагогов, участвующих в процессе обучения своей группы. Именно так построен «Семинарий» — важнейший раздел нашего практикума. Пусть вас не смущает то, что материалом для него послужили экспонаты петербургских музейных собраний и выставочных площадок — вы ведь можете исходить из местных возможностей. Важно, чтобы эти занятия шли с оригинальными произведениями искусства.

Помнили мы и о том, что когда вы приступите к своей профессиональной деятельности, вам, особенно в первые годы работы, очень пригодятся все материалы, накопленные за время обучения. И не только книги, видео- и компьютер-

ные материалы, но и самые простые записи лекций, рабочие картотеки, синхронистические таблицы. Грамотно выполненные, год от года пополняемые, они составят ваш личный методический фонд. Методике его создания посвящен один из самых важных разделов предлагаемого пособия.

В наше время, когда педагоги все чаще вспоминают о том, что человека трудно чему-нибудь научить, но при желании он может всему научиться, самостоятельная работа обрела огромное значение в системе вузовского образования. Часы аудиторных занятий год от года сокращаются. Это значит, что должны вырасти часы ваших самостоятельных занятий — дома за письменным столом, в библиотеке, в музее, на улицах городов и в пригородах. Помощь в организации таких занятий мы и рассматриваем как нашу главную задачу.

ВВЕДЕНИЕ

На факультете изобразительного искусства Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена сложилась определенная система практических и теоретических занятий по истории искусства, органично вписывающаяся в общую структуру дисциплин культурологических, психолого-педагогических и художественно-творческого направлений. В основе этой системы, формировавшейся с 1976 г., лежит оригинальная методика преподавания истории искусства, разработанная преподавателями кафедры на основе идей, предложенных профессором Н. А. Яковлевой (см. библиографический список в Приложении № 3, г данного издания).

Изучение предметов искусствоведческого цикла, таких как «Введение в искусствознание», «История изобразительного искусства и архитектуры», а также «Анализ и интерпретация произведения искусства» и курсы по выбору, в том числе «Ордерные формы в архитектуре», «Современная художественная жизнь Санкт-Петербурга» и другие, в немалой степени способствует осмыслению творчества художников разных эпох, стилей, направлений, формируя эстетический вкус студента. Несомненно, отчасти это влияет и на его собственную творческую практику.

Практические и теоретические занятия строятся следующим образом: музейные семинары проводятся в течение всех лет обучения и имеют количественное преимущество. Осуществляются они как в городской среде, так и в музейной — Эрмитаже, Русском музее, Центральном выставочном зале

и в других музеях Санкт-Петербурга на постоянных и временных экспозициях.

Музейные семинары имеют свою специфику: в их ходе студенты не только учатся воспринимать, понимать, истолковывать художественное произведение в общении с оригиналом, но и приобретают профессиональное умение общаться с аудиторией, организовывать внимание группы, включать в активную работу всех участников. На этих занятиях оттачиваются ораторское мастерство, навыки ведения профессиональной дискуссии и умение аргументировать свою точку зрения. Эти же профессиональные качества отрабатываются и в аудиторных условиях, но, в отличие от музейной среды, где экспозиция диктует свой жанр занятий, в аудитории организуются занятия особого плана, в том числе — итогового характера. Здесь же студенты учатся работать с использованием компьютерных технологий. На первоначальном этапе обучения аудиторные занятия проводятся от одного до трех раз в семестр, в дальнейшем их количество увеличивается, что обусловлено подготовкой к педагогической практике.

Имеют свои собственные задачи и музейные практикумы, осуществляемые перед педагогической практикой.

В целом обучение в музее и аудитории носит многоступенчатый характер: от истолкования одного произведения — к сравнительному анализу, к монографической экскурсии, и только после этого к проблемной или обзорной.

Практические занятия по истории искусства сочетаются с выполнением теоретических работ: курсовой и квалификационной выпускной работами. В них студент синтезирует полученные знания и умения, демонстрируя свою творческую индивидуальность в разрешении профессиональных проблем.

Работе с произведением искусства посвящена вторая часть нашего пособия — «Семинарий».

Охарактеризовав типы заданий, предлагаем развернутые объяснения того, как готовиться к ним.

В приложении предложены дополнительный библиографический список, контрольные вопросы и перечень памятников для подготовки к зачетам и экзаменам.

І ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ РАБОТЫ С ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИЕЙ

1. КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО ИСТОРИИ ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ

Давно прошли те времена, когда лекция была основной формой информации в процессе обучения в вузе, так что студенты лихорадочно записывали все, что сообщал преподаватель, сверяли и переписывали конспекты. Не говоря уж о том, что издано и издается огромное количество книг по всем областям знаний, компьютерные технологии и особенно Интернет способны удовлетворить жажду практически любой информации.

Так стоит ли теперь посещать лекции? Как бывшие студенты и нынешние педагоги, с полной искренностью вам скажем: стоит, хотя бы из чисто конъюнктурных соображений.

Начнем, однако, с того, что лучшие педагоги, настоящие ученые, на лекциях введут вас в курс самых последних и наиболее интересных новинок в изучаемой области, акцентируют самые важные проблемы курса, разъяснят самые сложные. Да и вообще, пообщаться с умным и интересным человеком всегда полезно — тем более что такое общение идет не только на уровне вербальном — словесном, и даже не только в сфере рациональной, но и на уровне неосознаваемого психического.

Для студентов педвуза посещение лекции хорошего педагога — это вдвойне полезная вещь: вы, даже не ставя перед собой такую задачу, обучаетесь с «голоса», по системе «делай, как я». Не осознавая того, вы учитесь выстраивать материал, адаптировать его, усваиваете систему общения с аудиторией,

множество приемов удержания внимания, ритмической организации процесса «выдачи информации», даже интонации, способные активизировать или успокоить слушателей.

Стоит ли в таком случае записывать лекции?

Еще раз повторим — стоит, потому что ваши записи должны стать той канвой, по которой потом вы будете «вышивать» всю оставшуюся жизнь, обогащая свои представления и уточняя понятия. Поэтому рекомендуем не экономить бумагу для записи лекций — эта экономия обернется убытком, когда придется переписывать и переделывать конспект, а главное, большими потерями времени. Прислушайтесь к нашему совету: пишите только на правой стороне разворота, оставив левую для пополнения записей при самостоятельной работе с книгами. Процесс упрощается, если для записи лекции вы используете гаджет.

Сами записи нужно делать грамотно, учитывая, что они во многом зависят от типа, или жанра лекции.

Лекции по истории искусства отличаются жанровым разнообразием: концептуальные (где раскрываются закономерности художественного процесса); «панорамные» (где дается широкий временной срез художественного процесса); монографические (посвященные творчеству одного художника); сравнительно-исторические (где предлагается сопоставительный анализ различных типов искусства: Востока и Запада, зарубежного и отечественного) и др.

Структуры лекционных курсов дневного и заочного отделений различны. Студенты дневного отделения имеют возможность, слушая лекционный курс, параллельно расширять представление об изучаемом явлении на практических занятиях. Заочники же, в основном учась самостоятельно, слушают лекции установочного и концептуально-итогового характера.

Очень часто студент стремится записать, не разбирая, все то, что говорит преподаватель на лекции. Не успевая за ним, он оставляет в конспекте «обрывки лекции», что, конечно, не способствует усвоению материала.

Осмысленная запись — это тезисы и основные идеи прослушанной темы. Сначала следует записать тему лекции, ее

план, если педагог его предлагает, если нет — то выделить разделы по ходу записи, зафиксировать основные положения, не забывая отметить аргументы и факты, подтверждающие их. Не стоит надеяться на то, что потом можно посмотреть в книге точные данные, т. е. название, автора и дату создания тех произведений, которые упоминались или демонстрировались на лекции. Если вы этого не сделали, не откладывая на долгий срок, установите факты по иным источникам и обязательно дополните текст. Это особенно важно в тех случаях, когда существуют варианты произведения, разные эскизы и этюды.

На лекциях, как правило, сообщается литература по теме. Запишите эти сведения на полях тетради, которые мы рекомендуем делать широкими, для того чтобы пополнить этот список в дальнейшем, после работы в библиотеке. Поля вам нужны еще и для того, чтобы отметить возникшие у вас во время лекции вопросы, которые вы потом зададите лектору или разрешите интересующую вас проблему в результате самостоятельной работы с книгой или другими источниками.

На лекциях вы можете услышать понятия или термины, смысл которых преподаватель подробно не раскрывал, считая их известными. Запишите на полях незнакомое слово, выясните в словаре, а лучше в нескольких, его смысл, чтобы сделать карточку для терминологической картотеки.

Вы обучаетесь на художественном факультете, поэтому привыкайте рисовать на лекциях: сделанный вами набросок общего вида здания, плана или композиционной схемы картины поможет лучше запомнить увиденное. Если на лекции демонстрируются схемы или таблицы, есть смысл точно воспроизвести их в конспекте.

Еще один совет — для особенно заинтересованных и старательных студентов: готовьтесь к лекционному курсу заранее по методическим разработкам или рекомендациям искусствоведа. Подберите литературу по изучаемому разделу, просмотрите ее, обращая особое внимание на визуальный ряд. На лекциях не всегда есть возможность показать большое количество иллюстративного материала, поэтому названные

произведения, эскизы и планы лучше держать в памяти, чтобы воспринимать концепцию лектора более осмысленно.

Если вы пропустили лекцию, не спешите делать копию конспекта вашего сокурсника, даже если этот конспект кажется вам очень хорошим. Лучше проработайте тему самостоятельно, в этом случае материал будет усвоен более качественно.

Особенно важны записи лекций для студентов заочного отделения.

На установочной лекции постарайтесь точно записать следующее:

- ◆ структуру предлагаемого курса (основные его разделы и их последовательность);
- ◆ рекомендуемую литературу;
- ◆ основные идеи курса;
- ◆ разъяснения особенно сложных разделов;
- ◆ рекомендации к самостоятельной работе.

На итоговой, обобщающей лекции особенно важно записать выводы, которые делает лектор, и советы относительно предстоящего зачета или экзамена.

Для удобства использования всю информацию можно записывать на карточки, о которых вы прочитаете ниже, или помещать сразу в папку на рабочем столе вашего компьютера.

2. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА С КНИГОЙ

Поскольку с книгой вам придется работать все годы обучения и не расставаться с ней (надеемся) всю оставшуюся жизнь, ибо компьютер ее не заменит уже потому, что едва ли возможно все написанные и изданные на сегодня книги перевести в электронный вид, позвольте и тут дать вам несколько советов.

Книга, прочитанная неверно — по диагонали, без систематизации и глубокого освоения ее содержания, — это всего лишь «мимолетное виденье» для нашего восприятия. Как же грамотно работать с книгой?

Начнем с того, что работа с книгой по искусству имеет свои особенности.

Если вы работаете с иллюстрированной книгой, особенно с альбомом, начните с внимательного рассматривания визуального ряда — содержащихся в ней репродукций. С ними работать следует почти так же внимательно, как с оригиналами, памятуя при этом, что их воздействие, конечно же, с оригиналом несравнимо ни по силе эстетического восприятия, ни по силе эмоционального переживания. Тем не менее хорошие репродукции могут создать общее представление о творчестве того или иного художника, о специфике жанра или об особенностях искусства изучаемого периода или региона мира. Визуальный образ поможет вам при чтении книги лучше понимать, о чем идет речь, и не отрываться по минутно для того, чтобы посмотреть нужную репродукцию. Наш совет особенно важен, когда речь идет об альбоме: чтение вступительной статьи имеет смысл только в том случае, если вы до этого внимательно рассмотрели репродуцированные произведения.

Дальнейшие советы имеют общий характер, но они не менее важны. Они касаются не просто чтения — штудирования, т. е. внимательного изучения книги.

Приходилось ли вам читать книгу Даниила Гранина «Эта странная жизнь» (М., 1974)? Если нет, обязательно прочтите, речь в ней идет об ученом Александре Любимцеве, оставившем колоссальное научное наследие, и о том, как он организовывал свою исследовательскую работу. А. Любимцев успел в своей жизни невероятно много: им написано более 500 печатных листов (печатный лист — это 22 машинописные страницы) статей и исследований, т. е. 12,5 тыс. страниц машинописного текста. Он заведовал отделом научного института, кафедрой, читал лекции, ездил в экспедиции и успевал сделать многое, многое другое.

Вам придется читать много книг — как по изобразительному искусству, так и по мифологии, истории, художественной культуре. Очень советуем вам следовать системе, предложенной Любимцевым. Чрезвычайно важно изучать фундаментальные труды, конспектируя их с точными вы-

ходными данными издания. Конечно, вы будете обращаться к самым разным исследованиям, когда будете готовиться к семинарам, зачетам, экзаменам, наконец, курсовым работам, но возьмите себе за правило постоянно штудировать работы виднейших искусствоведов: Г. Вельфлина, Б. Р. Виппера, С. С. Аверинцева, В. В. Бычкова, Ю. Д. Колпинского, А. Я. Гуревича, Л. М. Баткина, В. Н. Лазарева, Д. В. Сарабьянова, А. Г. Верещагиной, Г. Ю. Стернина, С. М. Даниэля и многих других; именно это позволит вам приобрести глубокие и основательные знания по избранной специальности.

Для того чтобы ваша работа с книгой была эффективной, не забывайте золотое правило исследователя: прежде чем обратиться к изучению источников, определите основную цель, которой вы хотите достичь, поставьте перед собой локальные задачи и только после этого приступайте к сбору библиографии по нужному вам аспекту.

3. УЧЕБНАЯ КАРТОТЕКА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ»

Обучаясь в университете, получая определенные «базовые» знания по тому или иному предмету и выполняя соответствующую самостоятельную работу, вы постепенно формируете индивидуальный методический фонд преподавателя истории искусств, который будет непрерывно пополняться. Чтобы все собранные вами в учебные годы материалы активно «работали», чтобы ими удобно было пользоваться, рекомендуем сразу оформлять полученные знания и информацию в систему. Кроме *конспектов лекций*, основу методического фонда преподавателя составляют *системная картотека*, *личная библиотека* и комплекс *наглядных пособий и иллюстраций*, созданные, в том числе, и в электронной версии.

Картотека должна помочь вам усовершенствовать навыки работы с научной литературой и первоисточниками (что является обязательным условием получения гуманитарного образования), научить не только усваивать большое коли-

чество информации, но и анализировать, как произведения искусства, так и художественный процесс в целом.

Картотека компактна, мобильна в употреблении и пригодится вам в вашей профессиональной деятельности. Картотека избавит от необходимости переписывать каждый год в конспекты школьных уроков длинные цитаты, данные об авторах и их произведениях, словарные определения и т. д. Если вы займетесь научной работой, тщательно составленная картотека станет основой научной картотеки, без которой не может быть сделано ни одно научное исследование.

Краткие «рабочие» записи на карточках (как бы заметки для себя) — это и прекрасный опорный материал при повторении курса перед экзаменом.

Зарисовки памятников на карточках — беглая фиксация главного, особенного в произведении, запечатлевающие в основном композицию (расположение фигур и предметов в пространстве), полезны и для воспитания зоркого глаза рисовальщика. При этом, тренируя руку и глаз, вы наблюдаете, внимательно рассматриваете, изучаете и запоминаете лучшее, что было создано художественным гением человечества. Поэтому зарисовки отобранных памятников на карточках одновременно помогают и формированию вашего художественного вкуса, интуиции, наблюдательности.

Карточки и картотека в целом имеют ряд преимуществ перед традиционными формами ведения записей в тетрадях, так как именно краткая запись, подобная идеальной шпаргалке, даст вам возможность:

- 1) выделить главное и отсеять второстепенную информацию;

- 2) сгруппировать (а при необходимости — перегруппировать) в определенной системе, в разных ракурсах информацию на карточках, в нужной вам последовательности, например, в соответствии с контрольными вопросами или при подготовке к семинарам, практическим занятиям или к уроку;

- 3) постоянно пополнять и совершенствовать систематизированные материалы.

Учебная картотека — одна из важнейших составляющих самостоятельной работы студента, а также формирования его индивидуального методического фонда.

Исходя из нашего многолетнего опыта, смеем утверждать, что картотека должна быть представлена, как минимум в пяти разделах. В зависимости от того, какой из этапов истории искусства изучается, в учебной картотеке один или два раздела будут разработаны более подробно, чем другие.

Базовые разделы искусствоведческой картотеки

1. Периодический или эволюционный раздел картотеки является неизменным составляющим в процессе изучения истории искусства. Для того чтобы представить развитие художественной культуры и искусства, нужно осознавать, как соотносятся различные стадии, этапы в определенное историческое время. Также нужно учитывать, что в разных региональных культурах типологические качества формируются неравномерно, именно поэтому следует понимать, как могут соотноситься в историческом и временном контексте культура и искусство. Например, для того, чтобы понять во многом уникальное искусство средневековой Руси, необходимо не только осознавать, как трансформировался канон в православной иконописной и архитектурной традиции, но и представлять, в каких временных границах происходил этот процесс. Дополнительным приложением к этому разделу картотеки будет служить синхронистическая таблица. В ней, в продуманном вами порядке, располагаются сведения по следующим позициям: исторические факты, даты, основные памятники художественной культуры: архитектура, изобразительное искусство, литературные и музыкальные произведения. Можно вводить и другие рубрики, главное, чтобы это было представлено в виде таблицы, которая в схематичном виде давала бы представление о параллельном или последовательном развитии художественных процессов определенного типа культуры в конкретное историческое время.

2. Раздел картотеки памятников изобразительного искусства и архитектуры — для осознания смысла любого периода искусства чрезвычайно важным является изучение, понимание, истолкование памятников искусства и, естественно, их запоминание. Для этой цели в разделе картотеки памятников следует помещать следующие обязательные каталожные све-

дения: автор, название, материал, техника, размер или масштабные величины, место хранения или нахождение предмета или произведения искусства. Важнейшим условием для характеристики памятника служит не его описание, а прежде всего анализ его смысла, явленного в художественной форме, поэтому именно эти качества необходимо тезисно обозначать в картотеке. При этом считаем обязательным напомнить, что нужно стремиться к тому, чтобы определенную часть произведений изобразительного искусства и архитектуры увидеть в оригинале. Очень полезно при этом «не скачивать» визуальную информацию, обращаясь к интернет-ресурсам, а делать зарисовки и авторские фотографии, если вы сами можете увидеть произведение искусства. Также весьма продуктивными являются выписки из искусствоведческих исследований, в которых содержится краткая, но емкая по содержанию характеристика выбранного вами памятника искусства, разумеется, с библиографической ссылкой. Иногда цитату можно заменить библиографическим указанием.

Не забывайте, что составляя тезисный план анализа архитектурного памятника для картотеки, помимо выше изложенных данных, вы должны придерживаться таких позиций, как характеристика архитектурной композиции (соотнесение плана и конструкции, масштаба сооружения, его экстерьера и интерьера, декора и т. д.). Конечно, вам нужно визуально представлять все эти параметры, и если есть необходимость — то приложить графическое изображение конструкции или исторической реконструкции архитектурного сооружения.

При составлении этого раздела картотеки неизменно возникает вопрос как о выборе памятников, так и об их количестве. Разумеется, никто не сможет назвать вам точной цифры, каждый из преподавателей в заданиях технологической карты обозначит минимальное число карточек в каждом разделе. Важно при составлении этого раздела руководствоваться следующим: следует анализировать те произведения и памятники, которые являются самыми характерными для той или иной эпохи, т. е. выражающими сущностные качества типа культуры или ее определенного этапа, а также регионального или локального решения. Перечень таких

ключевых произведений сообщается на лекциях, содержится в учебниках и в методических рекомендациях. В зависимости от того, какой тип культуры, ее этапы, метод или стиль изучается в учебном процессе, количество карточек памятников будет различаться. Заметим, что следует помещать в этот раздел картотеки углубленную характеристику памятников, которые вы изучаете на семинарских занятиях в музее, городской среде или аудитории по истории искусства, или в курсе «Анализ и интерпретация произведения искусства». Возможно выделить их дополнительным подразделом.

3. Монографический (персональный) раздел картотеки становится более обширным, начиная с эпохи Возрождения. Запись в карточке, характеризующей творчество художника, должна содержать следующие сведения: точное имя мастера, годы жизни, кратко — биографическая канва, характеристика творческого метода, перечень основных произведений, искусствоведческий анализ самой показательной из его работ (если она есть в картотеке памятников, то поместить ссылку) и, конечно, значение творчества художника. В качестве дополнительной информации можно привести суждения исследователей об этом авторе или указать соответствующие страницы по уже составленному библиографическому разделу картотеки. Если сохранилось литературное наследие художника, полезно поместить его высказывание о его же творческом кредо или также поместить библиографическую ссылку. Монографическую карточку можно заполнять по-разному, в зависимости от общего принципа составления каждого из разделов изучаемого периода по истории искусства, например, по проблемно-тематическому, стилевому или жанровому принципу.

4. Терминологический раздел картотеки также необходим для того, чтобы овладеть в профессиональной деятельности словарным запасом, т. е. базовыми искусствоведческими понятиями, определениями, терминами. Состав терминологической карточки может быть таким: определение самого понятия с точным указанием библиографического источника; если вы считаете нужным, можно поместить разные дефиниции, в качестве обязательного визуального

примера — воспроизвести какое-либо произведение или его фрагмент, где необходимо — привести исторический пример, а также схематичное изображение конструктивной системы и т. д. На протяжении всего учебного процесса изучения истории искусства вы будете пополнять этот раздел, как правило, более обширный по древнему и средневековому искусству и менее — в последующем. Наибольшую сложность в постижении средневекового искусства представляет символика художественного языка, поэтому терминологический раздел может быть составлен согласно той иерархии символики, которая сформировалась в этом типе культуры. Например, можно применить такой порядок расположения терминов, впрочем не являющийся единственным и абсолютным: символ, образ, канон, иконография, иконографический тип, цветовая символика, икона, фреска, темпера и т. д. Располагать эти словарные карточки лучше в определенной логике, а не по алфавиту. Разумеется, можно избрать и другой принцип систематизации своей картотеки, который вы будете менять в соответствии с вашими познаниями в искусствознании и практическими учебными задачами. Весьма продуктивным является, в частности, схематичное изображение определенной конструктивной системы, например, крестово-купольного храма с пояснениями состава архитектурных элементов (топографии плана, нефа, абсиды, купола, барабана и т. д.). Наряду с кратким обозначением конструктивных элементов, нужно дать их определение символических значений. Карточки такого типа могут быть помещены отдельным подразделом.

Необходимым является в терминологическом разделе и наличие таких определений и понятий, как тип культуры, метод, стиль, художественное направление и т. д.

5. Библиографический раздел картотеки ведется постоянно, так как изучение цикла искусствоведческих дисциплин наряду с постижением произведений искусства в процессе живого созерцания требует сосредоточенной и системной работы с литературой. Вам надо научиться не только быстро находить рекомендованную преподавателем литературу в библиотеке, но и уметь составить библиографический список по тому или иному учебному заданию по истории искусства.

Этими навыками вы сможете овладеть с помощью библиографа или самостоятельно в короткие сроки, но важно еще фиксировать то, что вы читали внимательно или даже «по диагонали» или просто просматривали. На лицевой стороне библиографической карточки заполняются выходные данные по установленному современному ГОСТу: автор, название книги, место (город и название издательства) и год издания, количество страниц, также по существующим правилам делается ссылка на интернет-ресурсы. Не ленитесь пометить библиотечные шифры, это поможет сэкономить вам время при повторном поиске. На оборотной стороне дается аннотация содержания публикации с личными пометками, например, что оказалось актуальным для вас в данном исследовании. Располагать карточки можно как в алфавитном порядке, так и структурируя по темам или, в дальнейшем, по типам изданий (учебники, теоретические исследования обобщающего характера об определенной эпохе или по важнейшим темам или идеям, монографии, статьи об отдельных произведениях, сборники научных конференций и т. д.).

Оформление картотеки тоже способствует организации работы с ней, как в учебной, так и в дальнейшей профессиональной деятельности. Можно воспользоваться приобретенными в специализированном магазине стандартными библиографическими карточками размером 7,5 × 12,5 см или выбрать произвольный формат. Лучше всего делать запись на твердой бумаге или белом картоне в жанре идеальной шпартгалки или, иначе, — кратких тезисов для подготовки к семинарам, лекциям или экзамену по истории искусства, т. е. максимально сжато, но так, чтобы выявить самое существенное или фиксировать точные данные. Внутри картотеки необходимо делать сквозные ссылки, т. е. продумать свою систему сигналов или символов, чтобы извлекать нужную информацию в соответствии с ее структурой. Пользуйтесь разделителями внутри картотеки, помечая их, например, цветом, дизайнерское решение вы продумываете самостоятельно. Если вы создаете картотеку в электронной версии, то снабдите ее соответствующими гиперссылками. В дальнейшем подобное решение может стать основой для создания презентаций или

сайтов, которые пригодятся вам в учебной и, конечно, в педагогической деятельности.

Одним из обязательных и постоянных заданий в технологической карте по дисциплине «История изобразительного искусства и архитектуры» является создание картотеки, критерием оценки которой служит следующее:

- ◆ наличие всех разделов картотеки;
- ◆ краткая, но емкая по содержанию запись;
- ◆ системный характер расположения карточек во всех разделах;
- ◆ соответствие заданному объему (количеству) карточек;
- ◆ соответствие содержания и визуального материала;
- ◆ сквозные ссылки по всем разделам;
- ◆ грамотное, по правилам дизайна, оформление.

4. СИНХРОНИСТИЧЕСКИЕ ТАБЛИЦЫ

Весьма полезным для понимания того, в каких временных границах осуществляются те или иные художественные процессы, не только в изобразительном искусстве и архитектуре, но и в других видах искусства, является составление *синхронистических* или *периодических таблиц*. Разумеется, не только для этой цели они создаются, спектр решений синхронистических таблиц может быть весьма различным. Наиболее часто применяется способ, когда хронологически сопоставляются значительные исторические события и значимые — в разных видах искусства. Это необходимо для того, чтобы осознать, например, как и когда на определенном этапе или типе культуры воплощаются важнейшие духовные идеи в разных сферах художественной деятельности. Именно такие синхронистические таблицы чаще всего помещаются в учебниках по истории искусства. Вам предстоит не только собрать уже имеющиеся примеры синхронистических таблиц, но и создавать индивидуально или коллективно новые в зависимости от того, какую цель вы или ваш преподаватель ставите перед собой.

Например, выполняя одно из учебных заданий, в процессе изучения искусства Древнего мира, вы можете выделить не только литературные произведения, но и учения философов античного мира.

Если по учебной программе истории искусства вы углубленно не изучали искусство древних цивилизаций Китая, Японии, то продуктивно хронологическое сравнение с европейским типом древней культуры. Перечислять все варианты решений синхронистических таблиц не имеет смысла. Обозначим несколько примеров: «Стиль классицизм в разных европейских странах в XVII — первой трети XIX века», «Реализм в искусстве Франции и России в XIX столетии. Общее и особенное», «Архитектура модерна в Европе, России и Америке: основные памятники», «Технические и научные достижения и общественные сооружения второй половины XX века».

Составление синхронистической таблицы требует не только штудирования учебников по истории искусства, но и умения работать с различной справочной и энциклопедической литературой, учит отделять главное от второстепенного. Оформление синхронистических таблиц требует лаконичного текстового сопровождения. В электронной версии можно также продумать и систему гиперссылок.

5. ПРИМЕНЕНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ»

Внедрение в традиционную систему преподавания истории искусства современных компьютерных технологий позволяет усовершенствовать освоение и постижение материала на всех уровнях и этапах образовательного процесса. Студенты дневного и заочного отделений применяют как общие базовые способы работы в информационном поле, так и специфические, обусловленные содержанием и объемом

лекционных курсов и практических занятий цикла искусствоведческих дисциплин.

Это, во-первых, поиск в Интернете сведений о художнике, памятниках искусства, об их хранении в базе компьютерных данных, о мировых библиотечных и музейных хранилищах, которые трудно обнаружить в том городе, в котором учится или живет студент.

Другим компонентом накопления и усвоения информации по изучаемой дисциплине при одновременной экономии времени является использование большого количества компьютерных сайтов и аудиовизуальных лазерных дисков разных музеев (Лувр, Прадо, Эрмитаж, Русский музей и т. д.), а также галерей современного искусства. На основе работы в реальном и виртуальном музейных пространствах учащийся может составить картотеку памятников, создав для этого индивидуальный учебный файл в соответствующей папке, содержание которого он будет пополнять и совершенствовать на протяжении всех лет обучения. Выполнение такого учебного задания — это одно из обязательных условий аттестации по дисциплине. Таким образом, самостоятельная учебная деятельность студента может быть проконтролирована преподавателем даже в «безбумажном» варианте, что особенно эффективно при дистанционном способе обучения.

Одной из продуктивных форм образовательного процесса является создание сайта по узловым проблемам изучаемого курса с максимально полным привлечением исторического, искусствоведческого, поэтического и музыкального материала. Такова, например, тема «Романтизм в искусстве Франции и России в первой половине XIX века» с обязательным включением сопоставительного аннотированного визуального ряда с выделением главных сущностных характеристик романтизма. Материал этого сайта должен быть снабжен соответствующими ссылками на библиографические источники и компьютерные программы. Это задание могут выполнять коллективно — в творческом содружестве — студенты группы или курса. Этот вид учебного задания позволяет создавать методические материалы и разработки для педагогической

практики, в том числе тесты, игры, сценарии для проведения конференций и организации учебного театра.

Из отдельных учебных заданий тематических, монографических и проблемных файлов студент может сформировать основу для собственного компьютерного учебника или программы для учащихся и таким образом пополнить личный методический фонд авторской разработкой, а также выполнить курсовой или выпускной квалификационный проект.

Помимо воспроизведения памятников искусства, планов, конструкций архитектурных сооружений студент художественного факультета может применить графические навыки для создания электронных учебных программ, чтобы развивать свои творческие способности, а также для обеспечения интерактивной формы обучения будущих учеников. Например, по фрагменту конструкции достроить ее, демонстрируя знание конструктивной системы и умение применить навыки изобразительной грамоты, или по плану графически воспроизвести облик сооружения. Изучение соответствующих программ, конечно, осуществляется на специализированных дисциплинах, но студент может придумать и собственные технологические или дизайнерские решения.

Особенно актуальным представляется использование компьютерных технологий для сбора фактологического материала и изучения современного художественного процесса, так как основной банк данных формируется на электронных носителях информации. Пример тому — сбор информации о выставках современных художников, их творчестве, функционировании художественных галерей, салонов, арт-клубов. Особенно перспективными представляются подготовка и применение обучающих компьютерных программ — для студентов дневного отделения, а для заочного — методических пособий и учебника. Такие мультимедийные издания по истории искусства позволяют студенту самостоятельно, сидя дома или в специальном классе, увидеть и изучить то, что невозможно показать за несколько часов или дней занятий.

Компьютерные учебники имеют ряд существенных отличий от традиционных, поэтому важно придерживаться

определенных требований к программному обеспечению: его применимость на различных платформах; возможность обучения в режиме on-line. Достоинством этих учебников является простота использования в сочетании с мощными функциями; оперативность переключения с одного изучаемого раздела на другой; поддержка индивидуальной и коллективной форм обучения; удобный просмотр изучаемых объектов; возможность трансформировать содержание в методику.

Одной из продуктивных форм учебного процесса может стать учебно-научная конференция или семинар по истории искусства, в том числе, и как итоговое зачетное занятие в режиме on-line. Наиболее эффективен такой вид дистанционного обучения для студентов заочного обучения.

Безусловно, внедрение мультимедийных программ для обучения истории искусств не может заменить общения с подлинником, овладения навыками профессиональной деятельности в «живой» практике. Однако появление мультимедийных учебных изданий, несомненно, является положительным фактором и в перспективе дает возможность подключения к глобальным информационным банкам, что делает систему обучения еще более открытой всем мировым новациям.

6. МУЛЬТИМЕДИЙНАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ

В настоящее время в школе учитель изобразительного искусства уже не может не применять современные информационно-коммуникативные технологии, поэтому уже в студенческие годы необходимо попрактиковаться в использовании интерактивной доски, создании мультимедийных презентаций и т. д.

Готовя мультимедийные презентации, вы должны ясно представлять себе, какие учебные задачи вы преследуете. В зависимости от того, является ли ваша презентация дополнением к выступлению на семинаре или на защите творческого проекта, в том числе и выпускной квалификационной работы, содержание, объем, структура и дизайнерское реше-

ние ее будет различным. Тем не менее есть общие требования, которые следует иметь в виду.

Во-первых, этот учебно-методический материал, как и любой другой, должен обладать смысловой целостностью. Композиция презентации должна включать в себя необходимые компоненты, чтобы информация воспринималась наглядно, убедительно и могла запомниться. Энциклопедическая емкость и лаконизм текста должны сочетаться с разнообразным визуальным рядом, причем их соотношение должно быть обусловлено содержанием, но желательно, чтобы зрительный ряд был преобладающим. При объяснении темы можно перейти к демонстрации деталей произведений, применить анимацию, прибегнуть к сравнению и т. д. Именно технологические возможности позволят вам в случае необходимости соединить звук, изображение и текст. Весь состав презентации призван создать эффект динамичности при ее восприятии. Достигнуть этого можно при помощи не только технологических приемов (гиперссылок, анимации), но и распределения текста в разных смысловых блоках.

Презентацию можно и нужно применять, выполняя различные учебные задания: выступая на семинаре, конференции, готовя итоговое занятие или собирая материал для педагогической практики. Электронная презентация прилагается к курсовой и выпускной квалификационной работам, но список иллюстраций в распечатанном виде также должен быть представлен.

II СЕМИНАРЫ
ПО ИСТОРИИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА
И АРХИТЕКТУРЫ

1. МУЗЕЙНЫЕ ЗАНЯТИЯ

Семинарами обычно называют практические занятия в вузе в студенческой группе, организуемые и руководимые преподавателем. Они могут проходить в форме собеседования, когда вся группа готовится по определенной заранее теме, в форме докладов с последующим обсуждением и т. д. Мы считаем, что в педагогическом вузе наиболее профессионально эффективны те из них, которые являются прообразом будущих профессиональных педагогических действий нашего студента, а именно:

- ♦ в форме лекции с последующим обсуждением (на практических аудиторных занятиях);
- ♦ выступление студента в роли преподавателя с привлечением к работе всей группы (на так называемые лабораторные занятия в музее или в архитектурной среде).

Вторая из названных форм особенно важна еще и потому, что непосредственное общение с оригиналом — картиной, скульптурой, архитектурным памятником или графическим произведением — ничем заменить невозможно. Даже самая лучшая репродукция, даже голографическое — объемное — воспроизведение скульптуры, так же как и видеокомпьютерный вариант репродуцирования, по воздействию на душу человека с оригиналом не сопоставим. Поэтому и начнем мы свой разговор с музейных занятий.

К сожалению, только в Петербурге музейные семинары могут занимать до 80% времени, отводимого на практические

занятия по истории искусства: от факультета изобразительного искусства РГПУ им. А. И. Герцена до Русского музея 12–15 минут ходьбы, до Эрмитажа — 15–18. Не использовать такие возможности было бы непоправимой ошибкой. Даже в Москве местоположение аналогичного факультета делает такие занятия исключительной, а не обыденной формой работы.

В периферийных вузах — другая беда: местные музеи, конечно же, не располагают собраниями, которые могли бы в полной мере обеспечить все разделы учебной программы. Однако еще раз подчеркнем: следует использовать малейшие возможности общения с оригинальными произведениями искусства. Ведь и русская изба, и старое полотенце, и картина второстепенного голландского или французского мастера, и произведения современных художников достойны того, чтобы заняться ими как полноценными артефактами.

Однако естественно, что пропорциональное соотношение часов, отводимых на музейные и аудиторные семинары по истории искусства, самым решительным образом зависит от местных условий.

Чем меньше возможности вести занятия в художественной среде, тем большее значение приобретают аудиторные семинары. При их организации и в процессе подготовки вы можете использовать материалы нашего Семинария, естественно адаптируя их к местным условиям. Однако и в Петербурге аудиторные занятия представляют собой важную часть профессиональной подготовки педагога на материале истории искусства.

Во-первых, слишком много шедевров искусства находится за пределами петербургских собраний — в Париже и Москве, Вашингтоне и Берлине, не говоря уж о Греции, Италии, Египте и т. д.

Во-вторых, будущий учитель должен научиться разным формам классных занятий по истории искусства, использованию интерактивной школьной доски, видеокomпьютерных технологий, всевозможных наглядных пособий — словарных карточек, всяческого раздаточного материала, синхронистических таблиц и звукозаписи, включению презентации.

Разумеется, на специальных дисциплинах студенты обучаются обращению с соответствующей техникой, оптимальному использованию всех средств для достижения поставленных целей.

Наверное, каждому из вас приходилось испытать удивление в залах музея, когда вы не «узнавали» подлинник картины или скульптуры, предварительно составив о них представление по репродукции. Не случайно ценители искусства стремятся увидеть сами произведения, понимая, что даже факсимильное воспроизведение не передает того, чем обладает оригинал, — живым теплом, чувством сопричастности творчеству, возникающим в контакте с ним.

При первом разглядывании, например, живописного холста вы, постигая содержание художественного образа, не сразу будете воспринимать все тонкости фактурного решения, особенности мерцания красочной поверхности. Для этого нужно время. Чтобы ощутить многообразие смысловых оттенков работы мастера, ее необходимо видеть в разном освещении, так как впечатление будет меняться в зависимости от источника света. Вот случай из практики музейных встреч.

Живописный холст «Пейзаж с Полифемом» Н. Пуссена в Эрмитаже висит у окна, и зрители могут рассматривать идеально прекрасный мир картины и при ярком солнечном свете, и в петербургскую влажно-сумеречную погоду, и когда зажигается теплый свет хрустальных люстр. И тогда в природе полотна Н. Пуссена возникает то сияющий полдень, то сумерки, то таинственно неопределенное состояние дня.

Пишущая эти строки однажды услышала интересный диалог у этого произведения Н. Пуссена. Девушка и юноша находились в зале во второй половине дня, когда за окном была хмурая погода. «Смотри, какая гроза!» — сказала она, потянув своего спутника к «Пейзажу с Полифемом». Невольно оглянувшись и посмотрев на работу Н. Пуссена, я убедилась в точности ощущения зрительницы. Однажды сильное эмоциональное переживание колористического строя этой картины французского классициста помогло мне с необычайной остротой ощутить духовно-пластическое родство Н. Пус-

сена и П. Сезанна. Часто повторяемая фраза, выражающая творческое кредо П. Сезанна: «оживить Пуссена на природе», — стала мне понятней, когда «Пейзаж с Полифемом» заливал ясный холодный свет из окна. Тогда с наибольшей для себя полнотой я осознала безбрежность, бесконечность синевы неба и воды в этом возвышенном и прекрасно устроенном мире картины Пуссена. И это «космическое» качество синего цвета вспоминалось при обращении к холсту «Берега Марны» Поля Сезанна.

Разумеется, приводя эти примеры, мы отнюдь не абсолютизируем такой путь постижения произведения. Каждый из зрителей раскрывает смысл художественного образа по-своему. Много раз приходилось наблюдать, как ведут себя посетители у «Портрета старика в красном» Рембрандта. Они застывают у этого холста, подолгу вглядываясь в лицо старика. А лицо его, то будто выступающее, то поглощаемое тревожно-изменчивой средой, словно меняет свои очертания. Оно воплощает в себе не статичное замкнутое психологическое состояние, а нечто несравненно более сложное, длительное, могущее быть приравненным лишь к одному понятию — к понятию целой жизни. И зрители, вовлеченные в размышления о духовной судьбе старика, начинают думать и о своей жизни, и о близких им людях — отцах и дедах, и ответ этих размышлений можно увидеть на их лицах.

Как происходит этот сложнейший контакт душ — персонажа и зрителя? Как «говорят» краски на картине Рембрандта? Почему кажется (как писал В. Н. Лазарев), что из «красочного хаоса кристаллизуется постепенно образ, несущий на себе печать временного становления»? Что означает светотень в портрете голландского художника? На эти и многие другие вопросы вы будете отвечать на музейных занятиях по истории искусства.

Поскольку факультет изобразительного искусства РГПУ им. А. И. Герцена готовит не искусствоведов, а прежде всего преподавателей изобразительного искусства, метод работы с художественным произведением соответствует этой главной задаче обучения. В музее вы не только учитесь пониманию смысла художественного памятника искусства, но и при-

обретаете навыки работы с аудиторией, что так необходимо в педагогической работе.

Опыт ведения семинаров по истории искусства и результаты анкетирования обучающихся легли в основу «Семинария по изобразительному искусству» (СПб., 1995; 1996; 1999) и «Практикума» (2004), созданных преподавателями кафедры искусствоведения и методики преподавания изобразительного искусства и представленного в переработанном виде в данном пособии. Обращаем ваше внимание на введение к «Семинарию», в котором изложены главные особенности работы с художественным произведением, и рекомендуем не просто внимательно прочитать его, а не раз возвращаться к нему, так как некоторые положения вы глубже сможете понять только после того, как приобретете собственный опыт практической деятельности.

«Семинарий» содержит полную программу музейных и, отчасти, аудиторных занятий по всеобщей истории искусства и архитектуре. Он включает задания, перечень основных памятников для изучения, литературу по всем разделам истории искусств, а также методические рекомендации для самостоятельной подготовки к семинарам. В начале каждой темы обозначены основные проблемы, которые предстоит раскрыть в процессе занятия, поэтому всем участникам семинара нужно представлять себе их суть, чтобы точнее ориентироваться в материале и уметь выстроить его для своего выступления в музее.

Воспитание профессиональных качеств художника-педагога носит постепенный и поступенный характер. Но на всех этапах обучения нужно стремиться к созданию особой творческой атмосферы, эмоциональной открытости, без которой вдумчивое общение с произведением искусства и друг с другом не состоится.

Одной из главных трудностей психологического характера для студентов, начинающих заниматься на музейных семинарах, является неумение общаться с аудиторией, строить сложный, тонко нюансированный диалог у произведения искусства. Разумеется, этому можно и нужно учиться, а значит, необходимо тщательно продумывать сценарий своего

выступления, вопросы к сокурсникам, возможности вовлечь их в круг своих идей и проблем, для того чтобы постичь смысл картины, скульптуры, архитектурного произведения или графического листа.

Вопросы, обращенные к сокурсникам на музейных занятиях, могут быть разные, но они должны стимулировать общение с группой, так как она — «экспериментальный прообраз» будущих ваших учеников.

Общее правило для всех заданий остается неизменным: ваши вопросы должны быть ориентированы на основные этапы работы с произведением искусства: 1) прелюдия; 2) непосредственный контакт; 3) вербализация пережитого; 4) анализ; 5) возвращение к целостному восприятию.

Более подробно эта проблема освещена в разделе «Семинарий» данного издания.

На первом этапе учебного процесса вам дается задание монологического характера: рассказать об одном произведении. Не забывайте о том, что время вашего выступления ограничено 15–20 минутами, поэтому вопросы должны быть строго продуманы и ориентированы на вербализацию (т. е. словесное описание) пережитого образа. Это поможет вам понять настрой товарищей и откорректировать свой рассказ.

В дальнейшем вам предстоит изучать искусство Средних веков, и этот раздел будет для вас едва ли не самым сложным из всей истории искусства. С определенными трудностями вы столкнетесь и на музейных семинарах. Причин несколько. Одна из них состоит в том, что произведения средневековой эпохи чужды обыденности, они наполнены сакральной мудростью, которая далеко не вся, в представлении средневекового человека, доступна разуму. Главным назначением произведения эпохи Средневековья, особенно иконы, является то, что соприкосновение с ним, в представлении верующих, есть один из важнейших путей к Богу. В иконе осуществляется идея восхождения от образа к истине, поэтому созерцание ее также строится на двух уровнях, «когда чувственное зрение направлено на икону, а духовное (зрение ума) — на ее архетип» (Бычков, В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII веков. — М., 1992. — С. 230.).

Символизм средневекового искусства складывался на основе разных пластов древней культуры: древневосточной и античной. Представление о сущности искусства Древнего мира вы уже имеете, поэтому вы можете осознать истоки и средневековой культуры.

Без понимания образно-символического мышления, канонических установлений (литургии, иконографии, цветовой символики) невозможно постичь смысл средневекового образа.

Исходя из вышеизложенного, созерцание иконы требует, с одной стороны, духовного сосредоточения, сердечного контакта, с другой — обширных и разнообразных знаний.

Семинарские занятия по средневековому искусству (Византия, Западная Европа, Древняя Русь) будут проходить в основном в музейных залах, но для того чтобы понять смысл художественного произведения этой эпохи, необходимо представлять его себе в той среде, для которой оно предназначалось. Так, каждый раз, созерцая икону в музее, вы должны помнить о том, что она есть часть целого — христианского храма, в котором символически «осуществлялось единство (единение) двух миров (космосов) — земного и небесного» (Бычков, В. В., с. 135). Нужно также понимать, для чего предназначалась икона: была ли она выносной или являлась частью ряда иконостаса. Конечно, наиболее полно постижение смысла иконы может осуществиться в храме, когда совершается богослужение.

Для петербуржцев самый близкий географически замечательный архитектурный комплекс Старой Ладogi, где в одной из церквей сохранилась прекрасная фреска XII в. — «Чудо Георгия о змие». Чтобы ощутить красоту средневекового памятника, вам обязательно нужно видеть его в природной среде, так как зодчие возводили и большие соборы, и маленькие уличанские или сельские церкви на особых благодатных местах. Лучше всего для этого побывать в Киеве, Новгороде, Пскове или Сергиевом Посаде или других городах, где сохранились архитектурные памятники Средних веков.

Предостерегая вас от схематизма в истолковании произведений Средневековья, мы тем не менее рекомендуем учитывать структурные принципы канона, которые были обязательны для иконописца и архитектора.

Ваши семинарские занятия начнутся в залах византийского искусства, в которых находятся и предметы церковного убранства: алтарная преграда, капители, светильники, сосуды, реликварии. Чтобы оценить художественные достоинства этих предметов, необходимо представлять себе их семантику и то, как они соотносятся в символических связях с элементами декора христианского храма.

В профессиональной среде принято гордиться умением анализировать, а простому зрителю это умение представляется вершиной (и это отчасти так) искусности в искусстве. Складывается общее мнение, что анализ и есть цель. Но ведь и наука об искусстве — это тоже еще не цель. Общение с искусством нужно всем людям, потому что это обогащает духовную сферу личности умением сопереживать и сочувствовать. Погрузившись в иллюзорную реальность искусства и пережив глубокие чувства и яркие эмоции, мы приобретаем другой, более полноценный уровень проживания собственной жизни. Наслаждение от страстного эмоционального переживания, граничащего с потрясением и очищением (катарсис), — вот в чем жизненный урок искусства.

В сотворческом восприятии произведения искусства активную роль играет сама музейная экспозиция. Без учета факторов, определяемых средой бытования произведения, модель восприятия была бы далеко не полной. От среды и способа экспонирования зависит настрой, экспозиционный контекст значительно дополняет восприятие на стадии анализа. Экспозицию называют каналом музейной коммуникации. Если экспозиция говорит на собственно «музейном» языке, представляет собой тексты, непосредственно и отчасти неосознанно воспринимаемые зрителем, независимо от того, умеет ли он «читать» эти тексты, то почему существуют и зачем нужны многочисленные «проводники связи»: путеводитель, этикетка, экскурсовод (гид-проводник)? Может быть, дело в культуре видения зрительской аудитории; и если поставить