

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра дизайна, декоративно-прикладного искусства
и технической графики

И.В. Горбунов

Т Е О Р И Я СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ

Методические рекомендации

*Витебск
УО «ВГУ им. П.М. Машерова»
2010*

УДК 7.03(075.8)+747(075.8)+62:18(075.8)
ББК 85.100.022я73+85.128я73+30.18я73
Г67

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 6 от 24.06.2009 г.

Автор: доцент кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики
УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат искусствоведения **И.В. Горбунов**

Рецензент:

профессор кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики
УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат искусствоведения *В.В. Шамиур*

Горбунов, И.В.

Г67 Теория стилеобразования : методические рекомендации / И.В. Горбунов. – Витебск : УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2010. – 59 с.

Методические рекомендации адресованы студентам IV курса обучения, магистрантам, обучающимся по специальности «Дизайн (предметно-пространственной среды)» Излагается общая методика работы по изучению теории художественных стилей на основе последних методик и требований к дисциплинам гуманитарного профиля.

УДК 7.03(075.8)+747(075.8)+62:18(075.8)
ББК 85.100.022я73+85.128я73+30.18я73

© Горбунов И.В., 2010
© УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2010

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ	6
1.1. Самостоятельная работа с книгой	6
1.2. Рабочая картотека	6
2. СИСТЕМА КОНТРОЛЯ И ПРОВЕРКИ ПОЛУЧЕННЫХ ЗНАНИЙ	12
2.1. Взаимодействие практических занятий и лекционного курса	12
2.2. Традиционные формы контроля: экзамен, зачет, коллоквиум	13
2.3. Примеры проверочных тестов	23
3. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНЫХ ТЕМ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА ТЕОРИИ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ	36
3.1. Стилеобразование и декорирование	36
3.2. Творческий метод стилизации	37
3.3. Стиль – образ и тема. Приемы декорирования	38
4. СЕМИНАРСКИЕ ЗАНЯТИЯ	40
4.1. Античность. Особенности стиля	40
4.2. Барокко. Особенности стиля. Стилеобразующие элементы	40
4.3. Рококо. Особенности стиля. Основные черты этого стиля..	43
4.4. Классицизм. Особенности стиля. Основные признаки	45
4.5. Модерн. Особенности стиля «Модерн» 1890–1916 гг.	47
4.6. Ар-деко. Особенности стиля	50
4.7. Индустриальный стиль. Хай-тек. Особенности стиля	51
4.8. Минимализм. Особенности стиля	54
ПРИЛОЖЕНИЕ	57

ВВЕДЕНИЕ

Данные методические рекомендации можно определить как целостный научный анализ работы будущего исследователя в области истории искусств. Ввиду того что сам предмет охватывает очень сложный спектр научных дисциплин таких как «История зарубежного искусства», «История декоративно-прикладного искусства» и других предметов гуманитарного профиля. Смена одних способов художественного мышления другими, чередование форм, типов композиций, приемов пространственных построений, особенностей колорита, технологии обработки материала, взаимосвязаны и не случайны. По сравнению с работами классиков искусствознания последующие исследования проблемы стиля в изобразительном искусстве носили более односторонний характер. Так, книга А. Каплуна «Стиль и архитектура» (1985) настолько неясна по мысли и формализована по изложению, что за громоздкими и далекими от нормального русского языка фразами совершенно теряется предмет исследования: живой импульс художественного творчества. «Le style c'est le home» – «Стиль есть сам человек», – сказал французский философ эпохи Просвещения Ж. Бюффон. Реально, исторически, как и характер человека, стиль проявляется во всей своей сложности на различных уровнях художественного обобщения: историческом, национальном, индивидуальном. Поэтому заранее бесплодны все попытки свести это многообразие к какой-либо одной схеме: мировоззренческой, социальной, формальной. Не случайно Г. Вёльфлин назвал стиль «средоточием истории искусств». Причем здесь возможны различные подходы. Опыт французских философов-просветителей по созданию знаменитой Энциклопедии замечателен стремлением объединить большое число узких специалистов и таким образом по мнению создателей, исключить всякую возможность тенденциозности и субъективизма, что и стало в дальнейшем академической традицией. В дальнейшем в целях уточнения специфики художественных направлений стал пользоваться термин «архетип» (от греч. *Archetipos* древний образ, вид, облик). *Архетип – это прообраз, изначальная идея, первичная схема образа, формирующая творческую активность воображения.* Архетипы художественного мышления существовали в истории искусства постоянно, хотя появились не одновременно. Мысль о том, что каждой эпохе истории соответствует определенный способ познания мира и выражения художественных образов достаточно банальна, но похоже, что тот или иной архетип художественного мышления действительно связан с определенным возрастом человечества, в целом насчитывающим около восьми тысяч лет. Логика исторического развития ху-

дожественных стилей заключается в перерастании конструктивных, *тектонических тенденций формообразования в атектонические и деструктивные*. Великие художники особенно остро ощущали принципиальную недостижимость «совершенной формы», ее невозможность, поскольку наше знание о мире ограничено несовершенством органов чувств, которые не могут дать полного, истинного представления о всей реальности. Следует придерживаться следующих правил при изучении данного материала. Например не следует всю информацию о стилях охватывать целиком. Многие художники родились в одной стране, учились в другой, а работали в третьей или четвертой. Большинство нидерландских и французских художников учились в Италии. И наоборот, итальянские живописцы еще в эпоху Возрождения учились у нидерландцев технике масляной живописи. Закрепить материал поможет тематика семинарских занятий, вопросы к семинарам и литература по каждому разделу семинарских занятий. В хрестоматии «Теория стилеобразования» все названия стилей расположены в алфавитном порядке, но не всегда в форме существительного единственного числа, а в формулировке, обусловленной реальной жизнью данного понятия в истории искусства. Византийский (славяно-византийский) архитектурный стиль в Восточной Европе. VI–XII века, русско-византийский стиль с элементами романского в архитектуре православных храмов XIII–XV века европеизация отечественной архитектуры. Русское (нарышкинское, московское) Барокко XVII–XVIII. Русский классицизм. Ампи́р. Конец XVIII – первая половина XIX века, национально-романтический ретроспективизм (русский Романтизм, историзм в отечественной архитектуре). 1830–1850-е годы и т.д. Мы предлагаем использовать наши методические рекомендации для тех кто решил не только изучать «Теорию стилеобразования» в стенах университета, но и магистрантам других смежных специальностей и всем кто интересуется историей искусств и историей материальной культуры.

1. ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

1.1. Самостоятельная работа с книгой

Поскольку с книгой вам придется работать все годы обучения и не расставайтесь с ней (надемся) всю оставшуюся жизнь, поскольку компьютер ее не заменит уже потому, что едва ли возможно все написанные и изданные по сегодня книги перевести в электронный вид, позвольте и тут дать нам несколько методических рекомендаций. 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 не сравнимо ни по силе эстетического восприятия, ни по силе эмоционального переживания. Тем не менее хорошие репродукции могут в определенной мере способствовать созданию общего представления о творчестве того или иного художника. В специфике жанра или об особенностях искусства изучаемого периода или региона мира. Такой визуальный образ поможет вам в дальнейшем при чтении книги хорошо понимать, о чем идет речь, и не отрываться поминутно для того, чтобы посмотреть нужную репродукцию. Особенно это важно, когда речь идет об альбоме: чтение вступительной статьи имеет смысл только в том случае, если вы внимательно рассмотрели репродуцированные произведения.

1.2. Рабочая картотека

Методический фонд будущего дизайнера формируется и непрерывно пополняется долгие годы. Чтобы все собранные вами материалы активно «работали», чтобы ими удобно было пользоваться, рекомендуем сразу оформлять полученные знания и информацию в систему. Помимо комплекта конспектов лекций основу методического фонда преподавателя составляют системная картотека, личная (домашняя) библиотечка и комплекс наглядных пособий и иллюстраций. Картотека должна помочь вам получить навыки работы с научной литературой и первоисточниками (что является обязательным условием

получения гуманитарного образования), приобрести умение не только усваивать множество фактов и запоминать огромное количество информации, но и анализировать как отдельные явления (произведения искусства), так и художественный процесс в целом. Картотека компактна, мобильна в употреблении, она должна быть всегда под рукой и служить вам во время вашей профессиональной деятельности. Если же вы займетесь научной деятельностью, тщательно составленная картотека будет основным материалом, пополнение которого вы будете осуществлять всю жизнь. 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), всегда полезны для формирования зоркого глаза рисовальщика. При этом, тренируя руку и глаз, вы наблюдаете, внимательно рассматриваете, изучаете и запоминаете самое 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. Карточки дадут вам возможность:

- 1) выделить главное и отсеять второстепенную информацию;
- 2) сгруппировать в разных вариантах, перетасовать, переложить информацию, разнесенную на карточках, в нужной вам последовательности, например в соответствии с контрольными вопросами;
- 3) постоянно пополнять и совершенствовать систематизированные материалы, не нарушая принципов организации и целостности системы;
- 4) при необходимости оперативно находить и мобильно вычленивать информацию по заданному конкретному вопросу, а при подготовке обобщающих тем и вопросов теоретического характера быстро подобрать конкретные примеры для проведения сравнений, поиска аналогий из самых разных областей и разделов теории стилеобразования. Рабочая картотека – это не самоцель, хотя она должна стать основой личного методического фонда. Рабочая картотека – это продукт вашей повседневной работы в библиотеке, в музее, на улицах города. Потому в нее войдут следующие основные виды карточек:
 - библиографические и в их числе – выписки-цитаты из книг;
 - словарные (терминологические);
 - посвященные отдельным памятникам искусства;
 - персональные монографические.

Изучение требует постоянной работы с литературой. От студента художественного факультета требуется умение найти нужный источник информации, собрать достаточно полные сведения о публикациях по заданному вопросу, уметь быстро прорабатывать и просматривать большое количество литературы и после этого грамотно ссылаться на мнение специалистов, цитируя источник и указывая автора. Для этого студенту при изучении теории стилеобразования рекомендуется: 1) пользоваться специализированными библиотеками (например, Научной библиотекой Академии художеств); 2) научиться пользоваться библиотечным каталогом; систематическим, алфавитным, персональным, картотекой периодических изданий, журнальных статей и т. д. Итогом работы с каждой конкретной книгой должно стать оформление *библиографической карточки*. На ней вы должны зафиксировать имя автора, название и выходные данные издания (этих данных достаточно, чтобы при необходимости вы всегда могли найти эту книгу вновь). Дополнительно на карточке можно записать библиотечный шифр книги (для экономии времени при повторном поиске) и еще краткую аннотацию: что вам показалось в книге особенно ценным, например формулировка проблемы, которой посвящена одна из глав книги, или высокое качество и интересная подборка иллюстраций, или важные на ваш взгляд цитаты и высказывания, которые вы можете тут же записать на лицевой стороне и на обороте библиографической карточки.

Хотя в мире существует стандарт на размер библиографических карточек (7,5 x 12,5 см), вы можете использовать произвольный формат. Библиографические карточки хранятся в стопке, обычно располагаясь в порядке алфавита по фамилиям авторов. В дальнейшем, по мере увеличения их количества, рекомендуется общие труды (например: Дмитриева Н. Краткая история искусств. Т. 1–3) поставить в начале картотеки, а далее разделить всю прочитанную литературу на группы по разделам: периодам истории искусств, Видам искусства, отдельным художникам. Не забывайте и главного принципа располагать карточки в алфавитном порядке » по фамилиям авторов. Можно использовать так называемые разделители (карточки, которые чуть выше обычных), с их помощью вам будет легче отыскать нужный раздел: по архитектуре Древнего мира, по искусству Средних веков, книги по русскому искусству и т.д.

С течением времени принципы систематизации будут усложняться, но не жалейте на это сил. Потому что устный ответ или письменная работа по истории искусств в вузе обязательно предполагают наличие краткого обзора литературы, знание имен ведущих специалистов по данному вопросу, умение сослаться на авторитетное мнение и процитировать его с указанием источника информации. Вы всегда бу-

дете на высоте вузовских требований, если библиографические карточки будут у вас под рукой. Обращаем ваше внимание на список литературы, данный в Приложении 1. Изучив его внимательно, вы сможете узнать, какие именно сведения о книге и в какой последовательности нужно фиксировать и выписывать на карточку. Требования к записи выходных данных книги соответствуют современному библиографическому ГОСТу. В самом же списке литературы отдельные издания располагаются по фамилиям авторов в алфавитном порядке. Для будущей профессиональной деятельности преподавателя истории искусств очень важно научиться говорить о тонкой духовной материи – произведении искусства. Для этого, помимо поставленного голоса и грамотной речи, нужно свободно и легко владеть «аппаратом», т.е. словарным запасом из понятий, терминов, эпитетов, определений. Поэтому мы рекомендуем каждому студенту, приступившему к изучению истории искусств, завести *словарик*, который тоже следует оформить в виде карточек. Сначала вы можете держать их все вместе, расположив в алфавитном порядке: *антаблемент*, *жанр*, *фреска* и т.д. В дальнейшем можно распределить эти карточки, как и библиографические, по соответствующим разделам вашей общей системной картотеки (о ней речь пойдет ниже). Тогда карточки с терминами «антаблемент», «курватура», «ордер», «энтазис» и другие попадут в раздел античной архитектуры, а «фреска» соответственно – в раздел средневековой монументальной живописи. Готовясь к экзамену или семинару по конкретному периоду теории стилеобразования, вы быстро сможете найти и вспомнить нужные термины и ключевые понятия данного раздела. Если же вы готовитесь к тесту или диктанту по терминам, вам понадобится снова объединить все карточки словарика, чтобы повторить все подряд. Определение или объяснение термина на карточке может быть дано в виде развернутого текста (если это цитата – сделать ссылку на автора и источник), но можно ограничиться рисунком в виде, например, архитектурной детали. Вот как должна выглядеть карточка для *картотеки терминов (словарика)*.

На карточке приводятся конкретные примеры из истории искусств, где мы встречаемся с данным термином или явлением. Карточки с определениями таких понятий, как стиль, творческий метод и т.п., можно не иллюстрировать, но обязательно дать ссылку на источник, откуда выписано данное определение. И хорошо, если оно будет подтверждено конкретным примером – ссылкой на творческое кредо какого-то художника или известными фактами и явлениями из истории искусств.

В истории и теории искусства существует нередко целый ряд дефиниций (определений) одного понятия. Поэтому на словарной кар-

точке уместно будет поместить несколько определений разных авторов, с тем чтобы со временем, накопив знаний, вы могли выбрать наиболее точное или предложить свое. Сами понимаете, как важны в этом случае ссылки на источник каждого из определений. Итак, читая литературу по истории искусств, вы заполняете библиографические карточки и выписываете на отдельные карточки термины с определениями к ним. Эти два направления вашей самостоятельной работы являются важнейшими составляющими системной картотеки.

Третьей составляющей картотеки и, пожалуй, самой объемной ее частью является *картотека памятников*.

При изучении истории изобразительного искусства очень важно понимать приоритет знания самих памятников перед даже самыми глубокими текстами об этих памятниках. Заучивая описания памятников по учебнику без зрительного представления произведения, о котором идет речь в тексте, вы не достигнете желанной цели и вскоре забудете выученные «чужие» слова. Пытаться запомнить все памятники не каждому по силам: их слишком много. Можно воспользоваться составленными преподавателями списками обязательных памятников – они приводятся в программах по предметам «История изобразительного искусства» и «Мировая художественная культура», анализируются на лекциях, перечислены в списке памятников для картотеки в Приложении 1. Эти главные, «ключевые» памятники нужно постараться обязательно увидеть (желательно сам оригинал в музее, а если это невозможно – найти хорошую репродукцию в книге). Почему так важно стремиться увидеть именно оригинал произведения, даже если вы ограничили свои задачи во время домашней подготовки по предмету ознакомлением и запоминанием, и речь не идет в данном случае о чувственном восприятии и наслаждении искусством? Часто репродукция не дает верного представления о произведении. Например, вы видели в книге репродукцию статуи, и в данном конкретном случае она была сфотографирована в фас, а на экзамене вам могут предложить определить и назвать изображенную на фотографии статую – ту же, но снятую в другом ракурсе, например в профиль. Нужно признать, что некоторые студенты в такой ситуации не находят правильного ответа. Весьма распространенная ошибка подстерегает студентов с плитой фараона Нармера, которая с обеих сторон покрыта рельефами. Иногда в книгах, к сожалению, репродуцируется только одна сторона памятника, и неопытный студент именно таким его и запоминает. Или еще пример из области скульптуры: предложенная вам на экзамене для узнавания репродукция знаменитой древнегреческой статуи может представлять собой реконструкцию или сделанную позднее копию римского времени с греческого несохранившегося оригинала (как вам известно. Древнегреческая скульптура дошла до

нас в основном в более поздних репликах). Еще сложнее изучать архитектуру, особенно людям мало путешествующим. В книге по истории архитектуры вы можете увидеть репродукции с хранящихся в архивах и фондах музеев проектов, исполненных архитектором, а построенные сооружения могут отличаться от задуманного в проекте или подвергнуться переделкам в последующее время. Поэтому так важно доступные вам памятники архитектуры изучить на месте, в натуре. Вы сможете осмотреть сооружение со всех сторон (фасадов) и изнутри, составить себе верное представление о масштабах, размерах и цвете, восприняв и пережив эмоционально архитектурный образ в движении, во времени и пространстве. Но главное даже не в этом: художественный образ произведения развивается во времени, каждая эпоха, как каждый человек видит картину, скульптуру, здание и пр. по-своему, выявляя созвучия, воспринимая сквозь призму своего времени, склада личности, состояния. Представление о картине мира с динамикой художественного процесса меняется, вписывается в культурный контекст. Поэтому не думайте, что ваше впечатление, ваше восприятие, если они расходятся с теми, которые были у ваших предшественников, неверны или неинтересны: просто они могут и – заметим – неизбежно будут в чем-то иными, до сей поры небывалыми и неповторимыми. Важно лишь разобраться в том, почему они таковы, а для этого ваши непосредственные наблюдения необходимо занести на карточку в первую очередь. Итак, запомните правило: во что бы то ни стало стремиться *увидеть* памятник, а увиденное – и сделайте это вторым для себя правилом – фиксируйте (бегло, условно, фрагментарно, схематично, как можете, наконец) на карточках. Если вы умеете фотографировать, можно заменить зарисовки маленькими фотокарточками и наклеить их на бумагу одинакового формата, который подходит для вашей картотеки. Можно, конечно, сделать альбомы с иллюстрациями или сконцентрировать собранные отовсюду репродукции в специальных папках. Но, как правило, вырезанные из разных источников картинки будут разных размеров, их трудно будет разложить по порядку и в системе, и если эта папка когда-нибудь пригодится вам на будущих уроках, то для изучения истории искусств в институте такой метод работы малоэффективен. Воспользуйтесь нашей рекомендацией: кроме библиографических карточек для прочитанной литературы и карточек для словарика терминов вы оформляете иной вид карточек, посвященных памятникам искусства. Собранные вместе, они составят *иллюстрированную картотеку*.

2. СИСТЕМА КОНТРОЛЯ И ПРОВЕРКИ ПОЛУЧЕННЫХ ЗНАНИЙ

2.1. Взаимодействие практических занятий и лекционного курса

Можно рекомендовать разработанную на кафедре дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики и на кафедре изобразительного искусства систему контроля усвоения материала, которая предполагает тесное взаимодействие с системой практических занятий в музеях и лекционных курсов по истории искусств. Так, при любой форме контроля педагог учитывает, насколько систематично и полно освоен курс, как на практических занятиях студент проявил себя в течение семестра, приобрел ли необходимые умения и навыки:

- 1) устного выступления;
- 2) подготовки выбранного вопроса и изложения его в условиях музейной экспозиции (причем вопросы и задания постепенно усложняются);
- 3) выступления в форме активного общения с группой.

Традиционно основной характеристикой уровня знаний студента являются оценки по десятибалльной шкале. Но при изучении искусства, особенно в вузе, важнейшую роль играет не столько сумма полученной информации, сколько развитие в процессе обучения духовной, эмоциональной и умственной сфер личности. Исходный уровень, поступательное движение и качественные изменения в этих сферах с трудом прослеживаются в традиционной форме ответов студентов на экзаменах в сессию. Науке известны специальные тесты, позволяющие фиксировать отдельные стадии и грани обучающего процесса по искусству: тест на эмоциональность восприятия, на развитие эстетического вкуса и суждения, на овладение методом анализа и особенно категориально-понятийным аппаратом преподаваемых дисциплин, терминологическими вопросами теории, содержанием коллекций музеев и т. д. Уровень зрелости суждений, умение самостоятельно думать особенно ярко выявляется на семинарах, коллоквиумах и научных студенческих конференциях. Одной из задач традиционных устных ответов на экзамене является обучение студента структурированию своего ответа. Иные формы контроля заданий: компьютерные тесты, письменные контрольные, конференция – помогают студенту научиться:

- 1) систематизировать знания по прослушанному курсу;
- 2) правильно расставлять акценты и выделять главное.

Проверочный диктант (по терминам) или контрольная на знание памятников (по иллюстрациям) тренируют память и быстроту реакции.

Поэтому мы можем рекомендовать более тесное взаимодействие лекционного курса с практическими заданиями в виде всевозможных таблиц, графиков, синхронистических таблиц, модели создания и написания которых приведены в конце наших рекомендаций. Например, зачетный семинар дает возможность студентам использовать широкий спектр вспомогательных средств (видеофильм, музыкальное сопровождение, театрално-постановочные эффекты и т.д. Письменный реферат (например, отчет о музейном практикуме на IV курсе) проявляет и совершенствует владение словом, умение студента использовать живописно-графические средства в оформлении текста, работать над стилем изложения, пользоваться необходимым вспомогательным аппаратом (цитаты, сноски, иллюстрации, список литературы и т.д.). Разнообразные формы контроля позволяют преподавателю пронаблюдать и оценить различные грани роста, эволюции способностей и профессиональных навыков студентов. Так, форма зачета в виде коллоквиума – коллективного обсуждения студентами группы в диалоге с преподавателем основных проблем пройденного курса – сосуществует с письменной контрольной работой в виде диктанта на знание терминов, памятников, исторических фактов. Традиционные формы контроля – индивидуальные зачеты и экзамены.

2.2. Традиционные формы контроля: экзамен, зачет, коллоквиум

Уровень зрелости суждений студента, умение самостоятельно рассуждать и профессионально мыслить особенно ярко проявляются в традиционной форме устного выступления, особенно на экзамене. Ответ на экзамене требует от студента умения собраться, сконцентрировать внимание, логично и четко выстроить свой ответ, но одновременно полно и со всех сторон осветить поставленный вопрос. Сначала нужно внимательно и вдумчиво прочесть экзаменационный вопрос, обратив внимание на его формулировку. Ошибка неполного и потому неудовлетворительного ответа часто кроется именно в неточно понятом вопросе. Например, изучение вопроса Национально-романтический ретроспективизм, историзм в отечественной архитектуре 1830–1850 годы предполагает сформировать понимание такого сложного явления как движение «национального романтизма» охватившего всю Европу и нашествие нового стиля Ампира в русском искусстве, поэтому название будет более правильное «русско-византийский стиль» чем «византийско-русский». Все это можно рассмотреть на примере изучения творчества К.Тона и деятельности графа С.Г. Строгонова-основателя первого учебного заведения по подготовке художников – прикладников. Если экзаменационный вопрос

сформулирован как характеристика искусства какого-либо периода, не забудьте коснуться всех видов искусства, но начинайте с архитектуры. Обязательно охарактеризуйте систему жанров и *стилей* в рассматриваемую эпоху. Затем последовательно назовите ведущих мастеров и выделите и охарактеризуйте самые типичные памятники. Учтите, что хотя бы одно программное произведение необходимо разобрать подробно. Чтобы ответ получился последовательным и полным, за время, отведенное на подготовку, студенту рекомендуется продумать план и тезисы ответа лучше записать их, а также припомнить определения, фамилии, названия, даты, чтобы от волнения потом не «оговориться». Называя памятник, не забудьте сказать, где он хранится. И главное: грамотный студенческий ответ всегда начинается с перечня основной литературы по вопросу и кончается выводами. Зачет. Формы зачетов, практикуемые кафедрой дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики и кафедрой изобразительного искусства в течение последних лет, многообразны. Среди них – осуществляемая в ходе всего учебного процесса аттестация по результатам работы на практических занятиях в музеях. Студент получает аттестацию за 2–3 выступления в музее за семестр. Эта форма контроля способствует ритмичной работе студента в течение всего срока обучения. Другой зачетной формой является итоговое занятие в аудитории, проводимое преподавателем после музейных семинаров. Рекомендуем проведение коллоквиума, который поможет подвести итог изучению какой-либо темы и подчеркнуть завершение работы над большим разделом лекционного курса и соответственно циклом практических занятий. Итак, в конце каждого семестра студент получает аттестацию на основе практических занятий в музее, на выставке, биеналле плаката, или на ежегодной Арт-сессии. Помимо этого в процессе подготовки к выступлениям в музее он постепенно из года в год пополняет и совершенствует свой индивидуальный методический фонд будущего дизайнера. Индивидуальный фонд каждого студента регулярно просматривается преподавателем, и этот результат самостоятельной работы также оценивается. В итоге для получения зачета, помимо двух вышеназванных компонентов, студентам может быть предложена одна из форм заданий, о которых речь шла выше. В сумме, по рейтинговой системе, они и составят конечную оценку.

Например, проверка знаний на IV курсе складывается из следующих параметров:

- 1) аттестация практических занятий в музее прикладного искусства факультета в первом семестре (история отечественного ДПИ);
- 2) оценка индивидуального методфонда с картотекой;
- 3) контрольный тест (с использованием компьютера) на знание терминов, фактов, памятников этого периода;

4) итоговый семинар по теме «Европеизация отечественной архитектуры».

Такая система многоступенчатого контроля и разнообразие зачетно-экзаменационных форм способствуют повышению у студентов интереса к предмету и уровня самоконтроля, позволяют активизировать работу в течение всего учебного года, дают возможность преподавателю организовать контроль за самостоятельной работой студента, служат индикатором усвоенных им знаний и умений. Зачеты и экзамены – самая трудная пора для студентов. Напряжение подготовки, стрессы на экзамене – все не лучшим образом сказывается на организме. А какова эффективность такого обучения? Выученное «на время», с установкой на «сдачу», обычно «сдается» экзаменатору безвозвратно. Таковы свойства психики, влияние установки, которые прекрасно ухватываются словом – не зря возникли в отношении этих двух форм контроля усвоения материала такие слова, как «испытания» и «сдача». Но ведь если вдуматься поглубже, цель экзаменационной и зачетной сессий – подведение итогов учебы в семестре, не только выяснение того, что усвоено, но и, в первую очередь, пополнение и корректировка знаний. Поэтому наряду с традиционными формами индивидуальных экзаменов и зачетов уже более четырех лет на кафедре применяются новые формы контроля.

Перечисленные варианты зачетных форм могут быть выбраны преподавателем по его усмотрению и предложены студентам на каждый учебный год. Каждое задание имеет свою шкалу оценок. Студент должен набрать в сумме определенное количество баллов. Такая система получила название рейтинговой.

Рейтинг – это зачет (от англ. rating – оценка, отнесение к тому или иному разряду), исключаящий какую бы то ни было случайность, стрессы и обеспечивающий ритмичную работу студента в течение всего семестра, форма контроля и регулирования процесса обучения. В этом случае итоговый зачет ставится в конце семестра или прохождения крупного раздела курса на основании проверки нескольких видов заданий: Эти задания нацелены:

1) на проверку систематического освоения всего раздела курса (знания фактов и закономерностей художественного процесса). Свидетельством полноценной работы могут быть системные картотеки, синхронно-исторические таблицы, конспекты лекций, дополненные в процессе самостоятельной работы;

2) на проверку умения воспринимать, понимать, анализировать основную реалию искусства – художественное произведение, работать в различных учебных ситуациях (в музее, архитектурной среде, классе, аудитории), организовать активную работу группы. Весь этот комплекс умений реализуется на практических занятиях;

3) на проверку способности к творческой работе, для чего дается творческое художественно-практическое задание: репликация, копирование, создание комплекта слайдов, альбома фотографий, видеоматериала и т.д.). В каждом конкретном случае, на том или ином курсе, в группе, в индивидуальном порядке, учитывая желание, уровень подготовленности, умения и интересы студента, педагог определяет варианты зачетных заданий так, чтобы получить возможность контролировать его успехи в трех названных направлениях.

Следует помнить, что такое зачетный семинар. На зачетном семинаре каждая группа готовит коллективное выступление по составленному сценарию (выбранному как лучший) и как бы в соревновании с другими группами, Совместными усилиями, пытаясь с исчерпывающей полнотой раскрыть выбранную тему, через сличение общего и различного, студенты сообща приходят к решению задачи, сформулированной в задании как диалог культур. Преподаватель оценивает работу каждого студента по его вкладу

Групповой экзамен. Вы, возможно, заметили, что все, услышанное в моменты высокой собранности во время зачета или экзамена (когда, подготовившись к своему ответу, вы слушаете беседу преподавателя с вашими товарищами) запоминается удивительно прочно. *Это свойство психики и положено в основу группового экзамена, когда отвечает сразу несколько (до шести) человек.* Можем рекомендовать на групповом экзамене, рассаживаться по принципу «круглого стола», преподаватель, анализируя содержание вопросов, выстраивает их в ряд в той или иной последовательности – проблемно-тематической, хронологической и пр. Затем студенты по очереди отвечают каждый на свой вопрос, и педагог ставит свою зашифрованную оценку, не сообщая ее присутствующим, но твердо гарантируя им, что в сторону занижения эта оценка изменена не будет. Непременное условие в этой форме работы – взаимное уважение и доверие студентов и педагога. Затем группе предоставляется возможность дополнить и откорректировать ответ своего товарища. Зная, что оценка педагогом поставлена и не боясь негативно повлиять на нее, студенты вступают с экзаменатором в свободную беседу по проблеме. Так выслушиваются и обсуждаются все 12 вопросов. По окончании беседы педагог предлагает по очереди каждому из экзаменовавшихся самому оценить свой ответ и свое знание материала. После этого оценку ему ставит каждый из группы. И уже после всех свою оценку сообщает педагог. В абсолютном большинстве случаев эти три оценки совпадают, поскольку, прослушав ответы других и сравнив с ними свой ответ и свои знания, человек получает основания для объективной самооценки и оценки знаний своих сокурсников. Как показывают наблюдения, заниженная оценка работы товарища и заниженная самооценка

имеют место в сильной группе и у отлично знающих предмет студентов. В этом случае они более строги к себе и другим, и оценка педагога может оказаться более высокой. В группе слабой и у студентов плохо подготовленных оценка и самооценка могут быть несколько завышенными. Поскольку такие ситуации редки, да и к тому же, как правило, первыми отвечают и задают уровень сильны студенты, мотивировка более низкой оценки бывает несложной, особенно если педагог пользуется авторитетом.

Следует помнить что в весьма редких случаях, когда студент претендует на более высокую оценку, ему можно предоставить шанс доказать свою правоту. Ведь все мы люди и никто не застрахован от ошибок. Студенту задаются дополнительные вопросы или предлагается второй билет. Что дает такая форма экзамена по сравнению с традиционной? Во-первых, каждый из 6 студентов получает возможность прослушать, обсудить, откорректировать и пополнить свои знания по широкому пласту материала. Во-вторых, в значительной мере снижается уровень стресса, поскольку в такой ситуации практически снимается элемент случайности. Ведь даже если вы слабо ответили на один из своих недоученных вопросов, вы можете проявить общее знание курса в обсуждении, дополняя и корректируя ответы товарищей. В-третьих, будущие педагоги совершенствуют умение объективно оценивать знания. В-четвертых, они получают пример демократического педагогического общения. В-пятых, корректируется самооценка и, что особенно важно, каждый ясно видит перспективы работы над собой.

Зачет-коллоквиум. Сходным образом проходит групповой зачет-коллоквиум. Разница лишь в том, что в нем сразу принимает участие вся группа, а вместо билетов предлагаются на обсуждение логически выстроенные ключевые проблемы курса. В итоге же без особых обсуждений, поскольку ситуация в этом случае проясняется с кристальной прозрачностью, все подготовленные студенты получают зачет, а немногие неподготовленные имеют возможность, внимательно прослушав ответы товарищей, после соответствующей самостоятельной работы прийти на повторную индивидуальную беседу с преподавателем. Каждый из студентов (а также педагогов) может предложить иные, неназванные виды работы, лишь бы они удовлетворяли (в комплексе) сформулированным выше требованиям. Традиционные и нетрадиционные формы контроля рассматриваются педагогами как продолжение обучения в активной форме.

Можем рекомендовать домашнее задание в виде реферата или творческого задания практического характера. Преподаватель может предложить студентам множество разнообразных типов заданий. Ниже приводится характеристика некоторых заданий и даются советы по их выполнению.

Конспект научного текста. При кажущейся на первый взгляд простоте, это задание является важным звеном вузовской программы овладения студентом методическими навыками научной работы. Выполняя это задание, студент должен продемонстрировать способность выделить в выбранном для конспектирования научном тексте (статье или книге) главную мысль, идею, гипотезу, концепцию, предложенную автором периодизацию, характерные признаки исследуемого явления и пр. и логично и последовательно зафиксировать это в своем конспекте. Главные требования к конспекту: краткость, ясность, логичность, четкость формулировок. Вот примеры тем для этого задания:

- 1) особенности творческого метода стилизации;
- 2) исторические и социальные предпосылки формирования стилистики интерьера Запада и Востока.

Подборка цитат. Второй тип задания мы можем рекомендовать студенту, который грамотно ссылается на источники информации и на точку зрения авторитетных специалистов. Подборка цитат на заданную тему попутно потребует от студента:

- 1) подобрать и просмотреть литературу по теме;
- 2) найти в ней нужное (согласно заданию) высказывание;
- 3) выписать цитаты и сделать грамотные ссылки на источники цитирования (выходные данные издания и страницы, на которых расположен проштудированный вами материал).

План ответа. Можно рекомендовать всем студентам как особую форму подготовки. Строго говоря, это не реферативная, но близкая к ней форма работы. Заметьте, очень часто, открывая книгу, мы сначала заглядываем в ее оглавление, т.е. план. Для исследователя созревший в голове подробный план научного труда значит порой полдела, так как остается только изложить все по этому плану. Поэтому так важно научить студента составлять подробный план. Задание для контрольного реферата может представлять собой план доклада на научной конференции или ответа на экзамене (среди них есть и такие вопросы общего характера, на которые нелегко ответить сразу, не продумав план заранее и не подобрав соответствующий материал. Заданием может быть и составление плана курсовой работы по теории стилиобразования, который вы должны представить руководителю для утверждения. План может быть оценен как промежуточный контрольный этап работы над курсовой по рейтинговой системе. План должен быть сложным, т.е. с пропорциональным соотношением и подчинением всех частей, которые отражают различные грани и аспекты поставленной темы (вопроса) и их обозначением римскими цифрами, арабскими цифрами и буквами. Желательно вместо простого перечня «ключевых» слов дать емкие, проблемные, образные формулировки. Учтите, по плану можно судить о том, насколько полно и

исчерпывающе вы подошли к раскрытию поставленной проблемы. Мы намеренно не приводим здесь конкретного примера, но настоятельно рекомендуем обратить внимание на образцовые планы книг, включенных в списки обязательной литературы. Вариантом этого задания могут быть тезисы сообщения или доклада на предложенную преподавателем тему.

Маршрут экскурсии. Следующим типом задания может быть разработка графика-маршрута экскурсии. Такой реферат, в частности, представляется в качестве отчета по музейному (архитектурному) практикуму (Реферат может быть посвящен как архитектурным памятникам (прогулка по городу), так и экспонатам в музейной экспозиции. К представленной Карте-схеме маршрута можно приложить текстовое пояснение или план с комментариями по каждому пункту остановки группы во время вашей экскурсии. Если в городе, где вы живете, есть художественный музей или картинная галерея, вы можете взять в качестве темы реферата разработку экскурсии в местном музее по одному из разделов экспозиции. В этом случае нужно обязательно приложить к тексту иллюстративный материал или фотографии. Например студент сам родом из Могилева. Было бы уместно при изучении стиля Барокко рассказать об особенностях построения этого стиля в соборе Св. Станислава – «жемчужине барокко на Могилевщине».

Альбом фотографии или диск CD ROM. При огромном количестве иллюстрированных изданий по искусству до сих пор нет комплексного иллюстрированного методического пособия по теории стилеобразования для студентов художественных факультетов. Поэтому столь важное значение мы придаем созданию личного методического фонда. Если вы умеете фотографировать, в качестве задания для реферата вы можете взять изготовление альбома иллюстраций или набора слайдов к занятиям по одному из разделов курса. Это не так просто, как кажется на первый взгляд: для пересъемки репродукций в условиях читальных залов библиотек и фотографирования памятников на природе (главным образом имеются в виду архитектурные и скульптурные объекты) необходимы технические навыки и профессиональные знания. Но главное в содержательной стороне этого задания – не ограничиваясь подбором памятников из имеющихся под рукой изданий по приведенным в Приложении 1 спискам, умело выбрать интересную тему. Когда вы с этим столкнетесь, вы убедитесь, что подобное задание безусловно требует творческого подхода. В краткой преамбуле даются хронология, характеристика и особенности стиля данного периода, группы, школы. Под фотографиями можно только подписать автора, название, год создания, а все остальные сведения о памятниках (материал, местонахождение, сохранность и пр.) можно привести в отдельном списке в начале или в конце альбома. В качест-

ве приложения к такого рода реферату могут быть составлены уже ваши методические рекомендации по использованию данных иллюстраций, слайдов или дополнительного контрольного набора фотографий, которые студент обязан составлять и систематизировать как дизайнер и специалист по организации предметно-пространственной среды.

Возможная тематика альбомов и наборов слайдов:

1. Византийский (славяно-византийский) архитектурный стиль в Восточной Европе. VI–XII века.
2. Русско-византийский стиль с элементами романского в архитектуре православных храмов XIII–XV века.
3. Российский (московский) ренессанс в отечественной архитектуре. Конец XV–XVI века.
4. Европеизация отечественной архитектуры. Русское (нарышкинское, московское) Барокко XVII–XVIII. Русский классицизм. Ампир. Конец XVIII – первая половина XIX века.
5. Национально-романтический ретроспективизм (русский Романтизм и Историзм в отечественной архитектуре). 1830–1850-е годы.
6. Архитектурный стиль «Эклектика». 1861–1895 годы.
7. Славяно-византийская (неовизантийская) архитектурная стилистика в храмовой архитектуре. Конец XIX – начала XX веков.
8. Архитектурный стиль «Модерн». 1890–1916 годы.
9. Архитектурный стиль «Ар-ДЕКО».
10. Архитектурные стили. Рационализм – новое архитектурное направление XX века.

Сценарий. Можем рекомендовать и написание сценариев к зачетному семинару или даже к одному из ваших выступлений на музейных занятиях. Придумывая свои подходы, подыскивая ключевые слова, проигрывая в уме возможные диалоги и дискуссии, задумав острые вопросы, вы фиксируете свои «режиссерские» находки письменно в форме сценария. Это задание даст вам возможность проявить свою индивидуальность, творческий потенциал, нетрафаретное мышление, способность к нетрадиционному видению и решению поставленной задачи. Представленный преподавателю сценарий может быть также зачтен вам как контрольная по рейтинговой шкале оценок. В недалеком будущем возможно привлечение студентов к работе над созданием учебных видеоматериалов по истории искусств. Это задание потребует объединения методических задач, перечисленных в двух последних разделах.

Рецензия, отзыв. Широко распространенным типом творческого задания является жанр критической статьи, рецензии или отзыва о выставке или книге, а также обзор периодики (художественных журналов) или обзор литературы по выбранной теме (к курсовой или ди-

пломной работе). В наше время в интересных и по-настоящему художественных выставках нет недостатка. Активизировали свою выставочную деятельность большие музеи, открылось множество маленьких галерей и художественных салонов. Нам представляется актуальным включить в учебную программу задание, которое потребует от студента осмысления процессов, происходящих в современном искусстве. Выбранная вами для рецензии выставка может быть любой: тематической, исторической, ретроспективной, групповой, персональной и т.д. В критическом обзоре выставки необходимо рассказать, кто, когда и как ее организовал, каков замысел выставки и какого рода произведения или художники участвовали в ней. Необходимо выделить наиболее яркие имена и произведения и убедительно мотивировать свой выбор, остановившись подробнее на самом интересном. Делясь своими личными впечатлениями, не забудьте ознакомиться с книгой отзывов и проанализировать реакцию зрителей и, так сказать, общественный резонанс (успех/неуспех), если таковой у выставки был. Если вам удалось побеседовать с участниками (художниками), с авторами экспозиции (искусствоведами) или со зрителями, с группой, со своими учениками, обязательно затроньте в рецензии этот «живой» материал, проанализируйте дискуссии, беседы, качество экскурсий, приведите наиболее интересные мнения и высказывания как профессионалов, так и любителей, сопоставьте их. Если это персональная выставка современного художника, ваша рецензия примет характер критического очерка творчества мастера. Пробуя свои силы в роли художественного критика, помните об особой весомости сказанного слова и об ответственности за него. В первом суждении-оценке, не отягощенной авторитетными мнениями и не проверенной временем, многое зависит от «чуть-чуть»: остроты внутреннего зрения, тонкости настройки, «абсолютного слуха», как выразился бы музыкант. Очерк о творчестве современного художника должен включать биографическую канву и характеристику этапов творческого пути, обязательно ряд произведений, которые вы выделяете как самые важные, этапные, удачные в творчестве мастера. Постарайтесь найти, если таковые уже есть, публикации о художнике и приложите к реферату составленную вами библиографию. Исторический очерк и отзыв о выставке могут быть посвящены местному народному промыслу, народному мастеру, истории местного музея или передвижной выставке одной картины.

Если в своем реферате вы решили сделать обзор периодической печати, в вашем распоряжении для подготовки этого задания должны быть комплекты художественных журналов (или одного из них): «Мастацтва Беларусі», «Искусство», «Декоративное искусство», «Искусство» (Приложение к газете «1 сентября»), «Наше наследие», «Мир музея», «AD», «Архитектура и строительство» и др. *Студент отде-*

ления дизайн должен взять себе за правило регулярно просматривать периодику. Поэтому в качестве одного из заданий вам предлагается сделать обзор журнальных публикаций за конкретный период, например последние пять лет. Учтите, что в декабрьском номере журнала обычно помещается перечень всех статей, опубликованных за год. Этот список поможет вам сделать подборку статей по выбранной для обзора теме. Не забудьте в конце работы приложить перечень всех использованных статей, составленный по алфавиту фамилий авторов.

Например, возможны такие темы для рефератов:

1. История русского авангарда на страницах журнала «Наше наследие».

2. Три типа сочетания искусств. Конгломеративный. Ансамблевый. Органический.

На страницах журналов нередко разворачиваются теоретические дискуссии: о декоративном, о монументальном искусстве, о проблеме жанров, о стиле и т.д. Ход одной из них может стать темой вашего реферата: проанализируйте наиболее интересные статьи на данную тему и выводы из дискуссии и не забудьте «принять участие» в обсуждении «за круглым столом», поделившись своим мнением по проблеме, поднятой журналом. Анализируя содержание публикаций журнала в целом за какой-либо период, постарайтесь выделить наиболее интересные и содержательные материалы по:

1) теории художественного образа и другим теоретическим проблемам искусствознания;

2) теории стилеобразования на современном этапе развития постмодернизма.

Этот тип творческого задания, пожалуй, самый сложный из предложенных. Такая работа, выполненная студентом самостоятельно, может послужить своего рода «пробой пера» предстоящей в будущем творческой деятельности – профессии художественного критика, корреспондента, художественного обозревателя, ведущего газетной рубрики журналов по дизайну. Реферат, посвященный обзору литературы по теме, в дальнейшем может войти в состав вашей курсовой или дипломной работы по теории стилеобразования и послужит вам хорошим «заделом» для будущего.

1. Тесты. Помимо письменного реферата, выполняемого студентом как домашнее задание, на кафедре разработана система дополнительного блиц-контроля – проверочных тестов. Тестовые контрольные предназначаются для оценки индивидуальных способностей и знаний отдельного студента. Тесты предполагают использование компьютера в учебном процессе. Они разнообразны по содержанию и ориентированы на выявление индивидуального роста у студента навыков зрительного восприятия, переживания (чувствования-эмпатии),

анализа художественного произведения (включая упражнения на развитие способностей чувствовать цвет, пластику, ритм, пропорции, гармонию форм, линий, завершенность деталей и пр.), а также проверку знаний студента в области теории искусства, музейных коллекций, литературных источников. Ниже приводятся примеры тестов (звездочки заменяют иллюстрации, вместо которых здесь помещены подписи или ответы), решая предложенные задачи, вы имеете возможность потренироваться и проверить свои знания самостоятельно. Один из контрольных тестов называется «Словарь терминов и понятий по истории искусств, архитектуре и художественной культуре» и предназначается для проверки знания студентом терминов. Такая контрольная выполняется студентом индивидуально или путем заполнения распечатанного на компьютере варианта по форме (см. пример) на листе бумаги, подается в виде картотеки терминов или выполняется непосредственно на компьютере. Следующей в системе проверочных тестов является письменная контрольная, которая обычно проводится после лекционного курса и способствует закреплению у студентов полученной информации как историко-теоретического плана, так и по запоминанию конкретных памятников и произведений (экспозиций Эрмитажа и Русского музея). Количество вопросов-задач в данном тесте (см. Пример в Приложении 3) – десять, что соответствует десятибалльной шкале оценок. Результат в 10 баллов по рейтинговой системе дает студенту право на экзамене отвечать только на один из двух предложенных в билете вопросов.

2.3. Примеры проверочных тестов

1. В оформлении интерьера и ювелирного искусства мы всегда можем обнаружить присущие им общие черты. Определите их и сделайте главными.

- Это глубокая историко-художественная закономерность, присутствие некоего объединяющего все эти элементы начала, единых принципов художественного мышления.
- Это смена одних способов художественного мышления другими, чередование форм, типов композиций, приемов пространственных построений, особенностей колорита, технологии обработки материала.
- Это особый феномен художественного творчества, который возникает «где-то посередине», между содержанием и формой. Стиль – это художественный смысл формы.

2. Архетипы художественного мышления существовали в истории искусства постоянно, хотя появились не одновременно. Дайте правильную характеристику архетипа.

- Это прообраз, изначальная идея, первичная схема образа, формирующая творческую активность воображения.
- каждой эпохе истории соответствует определенный способ познания мира и выражения художественных образов.
- Это глубокое философское учение о построении картины мира.

3. Подберите наиболее правильную оценку такому сложному явлению как понятие стиля.

- Это овеществленный в пластических формах автограф исторического отрезка времени, он ограничивается архитектурой и понимается как обобщенное художественное отражение своей эпохи, запечатленное в устойчивых материальных структурах.
- Это идеализированная модель бытия, которая служит источником творческих импульсов.
- Это совместный результат всей социокультурной сферы, оказывавшей влияние на решение архитектурно-пластических задач.

4. В чем мы видим символическое значение образа пирамиды.

- Это явление возникло в период борьбы правителей областей Египта за усиление своей власти, когда они начинают возводить гробницы в форме пирамиды, показывая тем самым близость своего общественного положения.
- Это дань строительной практике и является формой архитектурного творчества древних цивилизаций.
- Это внеземная форма, которая возникла под влиянием пришельцев из космоса, по словам Генриха фон Деникена.

5. Откуда ведет свое происхождение греческий храм.

- Воспетый Гомером в «Одиссее» дом царя Алкиноя, обнаруженные Г. Шлиманом мегароны в Трое послужили источниками построения простейшего греческого храма в антах, они ведут свое происхождение от богатого жилого дома.
- Это тоже жилой дом, но дом обожествленного человека, жилище бога-героя. Здание не подавляет людей, оно не внушает страха, в него легко войти.
- Это мегалитическая постройка, построенная для устрашения человека с целью подавления его психики.

6. По мнению древних зодчих периптор это:

- наглядное пластическое выражение философского понимания греками прекрасного миростроения» – космоса;
- святилище, окруженное колоннами, пронизанное светом и воздухом, как бы олицетворяло условную «модель мира» – микрокосм, в которой слились мифологические представления и научные знания;
- последовательный ряд правильно высеченных каменных глыб.

7. Откуда Витрувий черпает свои теоретические суждения:

- Это прежде всего из греческие источники, обобщение в основном эллинистической архитектурной теории, они представляют во многом приземленные положения греческой эстетической мысли.
- Это сущность прекрасного в архитектуре заключается в симметрии, мере, гармонии частей и целого, в закономерностях количественных отношений.
- Это одна сплошная математика, вне зависимости от образа мышления человека, вне всяких закономерностей.

8. В чем заключено коренное отличие стиля от метода стилеобразования:

- более ясная позиция художника в его сравнении творческого метода, композиции и манеры;
- метод выражает существо творческого процесса художника, а стиль – конечный результат;
- излишняя аналитичность приводит к натурализму или к подражанию и ухудшает стиль.

9. По каким признакам мы можем отличить стилиста от стилизатора:

- Художник заранее предполагает некоторый стиль. Он до конца остается верным выбранному направлению.
- Это особые признаки и формальные элементы композиции: пространство, время, объем, плоскость, цвет, линия, фактура и т.д.
- Это не содержание и даже не «внутренняя форма», а некая структура, существующая в представлении зрителя.

10. Существенная разница между неостилем и стилем:

- В XVII столетии в Италии бурно развивалось Барокко, а во Франции – Классицизм.
- Мышление художников возвращалось к старым формам Так XIX в. знал второе, третье и даже четвертое Рококо.

- Классицизм XVII, XVIII, XIX столетий в разных странах имеет существенные различия.

- Ретроспективизму вообще свойственно быть одновременно и стилем и неостилем.

11. В чем заключается глубинный смысл развития художественных стилей.

- Он заключается, не в смене одних форм другими, а в непрерывном перерастании тектонических конструктивных закономерностей формообразования в атектонические и деструктивные.

- Это общая картина исторического развития художественных стилей представляется нам в некоей волнообразной, точнее спиральной, линии, постоянно колеблющейся между конструктивными и деструктивными полюсами

- В некой смене предпочтений в среде художников, архитекторов, музыкантов, эстетов, которые и регулируют процесс стилеобразования.

12. Понятие стиля следует отличать от стилизации. В чем это отличие.

- Не имеет подлинно творческого характера и предполагает наличие готового образца для подражания – темы, формы, элементов уже созданного ранее стиля.

- Художественная стилизация, даже самая талантливая, всегда несет в себе черты вторичности, искусственности.

- Стилизация – это позитивное явление. Оно всегда сопутствует стилю, сопровождает его и является его неотъемлемой частью.

13. В каких сферах изобразительного искусства применяется декоративная стилизация.

- широко применяется в прикладном искусстве, оформлении интерьера, декоративной росписи, мозаике, витраже, лепке, резьбе и пр.;

- В формообразовании лепных украшений, корабельной резьбе, мелкой пластике;

- В современном искусстве эпохи постмодернизма.

14. Почему стили следует отличать от школ в искусстве.

- Стилль имеет национальный и над региональный характер так как основывается на общих принципах формообразования, свойственных определенной стадии развития.

- Деятельность художественных школ протяженнее во времени и, как правило, в течение своего существования «переживает» несколько исторических стилей.

- Стиль – это явление интернациональное и не зависит ни от каких либо исторических условий.

- Стиль – это особое явление в эстетике и не зависит от появления каких либо новых художественных школ.

15. Определить истоки Византийского стиля.

- Лежат в художественных традициях Древней Греции и Малой Азии – культуре *эллинистической* Сирии, Палестины, *птолемеевского* Египта, *сасанидской* Персии.

- Лежат в основе названия древнего греческого полиса.

- Лежат в исторических параллелях Запада и Востока.

16. В чем заключается коренное отличие византийской христианской эстетики от античной.

- Если для древних греков боги были сотворены поэтами и художниками во всем похожими на человека, то первым христианам сам Бог представлялся великим художником, творящим мир по своему плану.

- Пантеон богов в Греции и Риме различался только в названиях. Афродита-Венера, Зевс-Марс и т.д.

- Это чисто духовное весьма специфическое явление и не имевшее ничего общего с движением иконоборчества.

17. Слово «икона» христиане называли изображение святого, или языческий «идол» античности.

- Словом «икона» христиане называли изображение святого.

- Это «идолы» античности – скульптуры.

- Это метафизическое изображение пришельцев из космоса.

18. Определить временные рамки существования Византийского искусства.

- После падения Константинополя под ударами турок в 1453 г. оно не прекратило своего существования, а продолжало развиваться в Венеции и Сицилии.

- Оно исчезло в 337 г.н.э.

- Оно продолжало существовать до 865 г. н.э.

- Его временные рамки ограничиваются 988 г. н.э. временем крещения Руси князем Владимиром.

19. Название Русско-Византийский стиль связано следующими названиями: светлый, рыжий, племя антов или руотси, или это слитное название, которое несет на себе происхождение стиля.

- Русь, греч. *ros* – норманн от норманнск. *ruhs* – светлый, рыжий, отсюда – русский, сравн. лат. *russus* – красный, рыжий; также финск. *ruotsi* – швед, мореход; по другой версии: от древнерусск. *Hors*, *Hros* – имя древнего бога Солнца; см.

- По некоторым предположениям слово «русь» появилось от названия «рухс-асы» (светлые асы) – племен антов, предшественников славян, живших в южных степях еще в I в. до н.э.

- По другим – от финского «руотси», которым финны называли норманнов-мореплавателей.

- Это слитное название несет на себе происхождение стиля. Оно придумано искусствоведами и имеет самостоятельное значение.

20. Стили «нарышкинского» и «голицынского» барокко, иконопись строгановской школы, архитектура «петровского барокко», русский классицизм, имеют общий корень или нет.

- Это стили «нарышкинского» и «голицынского» барокко, иконопись *строгановской школы*, архитектура «петровского барокко», русский классицизм, русское академическое искусство, «русская готика», русский ампи́р, Модерн, европейская по формам мебель, одежда...

- Это особая «пространственность», широта русского национального художественного мышления проявляла себя в *декоративности*, стремлении к органичной связи произведения с окружающей средой, в звучности цветовых отношений, так ярко отличающих древнерусскую иконопись от византийской школы.

- Для русского народного творчества характерно появление таких видов изобразительного искусства, как *русский лубок*, *парсуна*, ярмарочное искусство, уличная вывеска.

- Не имеет принципиального значения в выбранном контексте.

21. Определить временные рамки Российского (Московского ренессанса) в отечественной архитектуре.

- Российский (Московский ренессанс) в отечественной архитектуре – это конец XV–XVI века.

- Российский (Московский ренессанс) в отечественной архитектуре. Конец XI – начало XII века.

22. В чем вы видите европеизацию отечественной архитектуры.

- Архитектурный стиль, включает в себя различные художественные стили: *годуновский классицизм* начала XVII в. , *екатерининский классицизм* второй половины XVIII в.,
- *александровский классицизм, русский (петербургский) ампир, «московский ампир» и московский классицизм* начала XIX в., *неоклассицизм* начала XX в
- Это несоответствие содержания и формы в интерьере, где русский иконостас соседствует с античными колоннами.
- Это Сталинский ампир. Середина 1940-х – 1953 г.

23. Общая характеристика стиля Барокко.

- Причудливый, дурной, неправильный, испорченный).
- Он называется – «стиль иезуитов».
- Интересный, забавный, прозаический. Непростой
- Плавный, извилистый, необыкновенный.

24. Какое место в истории архитектуры занимает русское барокко.

- Это первый европейский стиль, который привился на нашей земле.
- Применяется уже к архитектуре конца XVII в.
- Пришел в Россию из Испании.
- Появился с нашествием армий Наполеона.

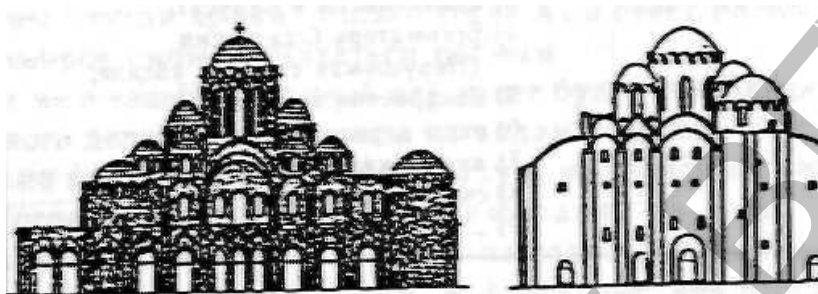
2. **Карточки с тестами для запоминания учебного материала.** На образце представлено, как может выглядеть такая карточка:

		места создания
Матери-	Место хранения. Сохранность,	
ал раз-	история памятника	
мер,		
техника		

Рис. 1. Образец карточки.

Это задание может быть усложнено. На одной карточке можно представить два или несколько памятников для лучшего запоминания

сходных явлений или сравнения. В списке контрольных вопросов вам встретится, например, такой: «Храмы Софии в Киеве и Новгороде. Сравнительный анализ». Чтобы хорошо ответить на этот вопрос на экзамене, нужно хорошо представлять себе зрительно сами памятники, четко сформулировать общие и отличительные признаки. Поэтому удобно изобразить оба храма рядом на одной карточке. Вот так:



Храмы Святой Софии 1037. Новгород 1039. Реконструкция.

Зарисовывая памятники с репродукций в книгах, будьте вдумчивы и внимательны. Так, современный вид Софийского собора в Киеве из-за перестроек эпохи барокко разительно отличается от его первоначального облика XI в., который мы знаем по модели-реконструкции. Конечно, сравнивая киевский и новгородский храмы, вы будете иметь в виду памятники XI в. А вот на карточке, посвященной отдельно храму в Киеве, полезно было бы поместить два изображения одного и того же памятника: модель-реконструкцию древнего сооружения и современный вид (и то и другое воспроизведение легко отыскать в учебниках по архитектуре). Взглянув, даже мельком, на такую карточку перед экзаменом, вы не забудете коснуться в своем ответе истории строительства одного из старейших каменных храмов Древней Руси. Ниже на карточке представлены общий вид, план и разрез (с прорисовкой фресок) новгородского храма на Нередице, разрушенного во время последней войны и ныне восстановленного реставраторами без цикла росписей. Здесь иллюстрации взяты из одной книги (*Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры. М., 1990*), но когда вы познакомитесь с обширной литературой по древнерусскому искусству, вы соберете для своей картотеки богатейшую иконографию этого памятника из разных источников. На карточке, посвященной, например, храму Святого Георгия в Старой Ладоге, можно схематично зафиксировать как внешний архитектурный облик и план, так и фресковую композицию в дьяконнике «Чудо Георгия о змие». Сразу станет ясно, что, рассказывая о памятнике, нужно остановиться сначала на анализе его архитектуры (объемно-пространственная и планировочная композиция, конструктивные и декоративные архитектурные детали), а затем на ансамбле монументальной живописи, покры-

вающей стены внутри храма. Только тогда ваш ответ на монографический вопрос сможет считаться полным. Если же в вашей системной картотеке будет преобладать принцип четкого деления материалов по видам искусств, можно принципиально не объединять архитектуру и живопись на одной карточке. Тогда один памятник будет изображен на двух отдельных карточках: план и внешний облик – на карточке в разделе Древняя архитектура XI–XIII вв., а фресковые композиции – в данном случае «Вознесение» в куполе и вышеназванная композиция в дьяконнике – соответственно в разделе «Монументальная живопись XI–XIII вв.». Правда, не следует забывать о синкретизме древних культур и синтезе искусств, когда архитектура, живопись, скульптура выступают вместе (в Древнем Египте, в Средние века и в другие эпохи). В этих разделах картотеки по истории искусства уместнее карточки первого типа.

В данном случае вам потребуется карточка *монографическая*. В такой карточке на первом месте стоит имя мастера, далее – страна, время и место жизни и творчества. Затем – основные этапы (периоды, разделы) и проблемы его творчества. Возможен перечень основных произведений, сгруппированных согласно видам искусства, периодам творчества и проблемам, сформулированным в контрольных вопросах. В конце (или на обороте карточки) запишите книги и имена исследователей, с трудами которых вы познакомились, изучая творчество данного художника.

Собранные вместе и расположенные в порядке алфавита имен, такие карточки составят *картотеку персоналий художников* – еще одну составляющую вашей системной картотеки материалов по истории стилей.

Итак, карточек у вас накопилось много. Пора подумать о совершенствовании системы их расположения, создавая то, что и называется *системной картотекой*. Основу ее составляют иллюстрированные карточки, посвященные отдельным или сразу нескольким памятникам, значительным явлениям в истории искусств (например, эллинизм, маньеризм и т. д.), а также карточки-монографии, посвященные творчеству отдельных мастеров или группе художников, целым течениям (как то: Барбизонская школа, импрессионизм и др.), творческим методам, и, наконец стилям.

Вообще-то составление картотеки – творческое задание, предполагающее огромное множество оригинальных решений, требующее от студента, безусловно, самостоятельного и индивидуального подхода. Но чтобы в самом начале работы помочь вам выбрать верное направление, подскажем ряд принципов, которыми вы можете руководствоваться при формировании материалов для картотеки. В дальнейшем, показывая картотеку преподавателю и советуясь с ним, вы

сможете отказаться от нерациональных ходов, усовершенствовать принципы систематизации и прийти к удобному именно для вас логичному и ясному решению. Вот эти пять принципов: I – хронологический; II – топографический; III – от общего к частному, единичному; IV – принцип параллелизма; V – принцип синхронности.

Хронологический принцип требует от вас последовательного расположения всех зафиксированных на карточках событий и памятников по порядку во времени, которое всегда течет в одном направлении.

Топографический принцип предполагает расположение всех материалов по странам, отдельным художественным школам (например, выделение раздела флорентийской и венецианской школ в эпоху Возрождения).

Стремление совместить эти два принципа в картотеке вызывает сравнение рабочего поля стола, на котором предварительно раскладываются карточки, с шахматной доской, а действия напоминают раскладывание пасьянса.

Третий принцип основан на соподчинении и наглядно воплощается с помощью так называемых разделителей – карточек, возвышающихся над другими, с написанными на них заголовками разделов, подразделов и т. д. Так, разделитель «Искусство Древнего мира» объединит материалы, разбитые в свою очередь на группы разделителями «Первобытное искусство», «Искусстве Египта», «Античное искусство». Так как понятие «античное искусство» включает в себя критомикенскую культуру, искусство Эллады (Греции), искусство этрусков и искусство Древнего Рима, то вам понадобится еще четыре разделителя. И тогда соответственно материалы (карточки) по искусству Древней Греции будут помещены вслед за разделителем «Искусство Греции» (на нем удобно записать периодизацию) и разложены вами по отдельным периодам, соответствующим стадиям формирования, расцвета и угасания этой культуры. Следовательно, на этой стадии проработки материалов вам понадобятся карточки-разделители с заголовками «Искусство гомеровского периода», «Искусство архаики», «Искусство классики», «Искусство эллинизма», на которых логично разместить перечень основных идей, черт и характерных признаков искусства именно этих периодов развития культуры Древней Греции.

Удобно пользоваться разделителями с приклеенными к ним цветными ярлычками, возможно разной конфигурации. На таких ярлычках помещаются надписи, обозначающие разделы: «Архитектура», «Скульптура» и т. д., «Финляндия», «Япония» и др., «Синий всадник», «Голубая роза» и пр., а также проставляются даты – века и важнейшие периоды в истории искусства: «Салон 1824 г. – Романтическая битва», «1863 г. – бунт четырнадцати», «1924 г. – манифест сюрреалистов» и т.д.

Внутри этих разделов карточки с зарисовками отдельных памятников размещаются с сохранением хронологической последовательности и по видам искусства. Чтобы можно было параллельно рассмотреть, изучить и выделить признаки искусства какого-либо периода, вам понадобится оформить карточку-монографию (например, храм Зевса в Олимпии, его дорическая архитектура и скульптура метоп и фронтонов).

Таким образом, принцип параллелизма позволяет системно расположить карточки в картотеке так, чтобы с помощью разделителей ясно просматривались виды искусства, отдельные жанры, порядок смены стилей, выделялись крупные вехи и выдающиеся мастера. Воплощение этого принципа при составлении системной картотеки дается студентам труднее всего, так как для достижения максимальной ясности, рациональности, наглядности и простоты он требует использования совмещений, наложений, порой дублирования отдельных карточек с повтором ряда «ключевых» памятников. С помощью этих приемов можно наглядно отобразить в картотеке, например, что Микеланджело одновременно работал как скульптор, архитектор, живописец, а Гейнсборо предпочитал два жанра: портрет и пейзаж; что в искусстве XVII в. параллельно развивались три стилистических направления: барокко, классицизм и реализм. Из хорошо продуманной картотеки можно уяснить, что система жанров подвижна и зависит от места и времени. Так, в эпоху классицизма на первое место в иерархии жанров выдвигается исторический, но параллельно на вторую половину XVIII в., эпоху Просвещения, приходится и блестящий расцвет портрета. Приступающий к работе над картотекой студент может руководствоваться сначала списком основных и обязательных, что называется, «ключевых» памятников, которые даны в Приложении 1 (только по двум первым разделам курса). Выбор принципа систематизации материалов в картотеке может определяться и контрольными вопросами. Состояние вашей рабочей картотеки наглядно демонстрирует, насколько основательно, осмысленно и системно усвоен вами огромный фактологический материал по истории искусства. Всегда найдется, что в ней усовершенствовать самостоятельно или по совету преподавателя. А чтобы пользоваться системной картотекой можно было долго, не забудьте позаботиться и о прочной, удобной коробке, подходящей для выбранного вами формата карточек. Помимо таблиц, разные формы заданий по истории искусств могут потребовать от студента выполнения схем, графиков, маршрутов. Это может быть маршрут экскурсии по городу, который вы продумали, выполняя задание во время музейного практикума на IV курсе. Ваш отчет за практикум, оформленный в виде плана-маршрута и тезисов экскурсии, вы тоже присоединяете к системной картотеке. Таблицы на больших лис-

тах можно сложить до формата ваших карточек и положить в общую коробку. Так же можно поступить и с написанными на отдельных листах планами-конспектами, которые предназначались для подготовки к ответу на экзамене или выступлению на семинаре. Во время подготовки к семинарским или практическим занятиям все выписки и цитаты лучше также сделать на карточках и затем включить в состав вашего фонда материалов по истории искусств. О том, как выполнять все вышеперечисленные типы заданий, речь пойдет в V главе. Главное – стараться, чтобы все материалы за годы учебы хранились вместе, в порядке, в виде системной картотеки. За годы учебы к V курсу у вас накопится богатый материал по выставкам, которые вы посетили. Рекомендуем в конце картотеки завести отдельный раздел: Выставки. На каждую выставку заводите отдельную карточку с записями на память о названии, времени, музее, понравившихся произведениях и авторах, может быть, с кратким отзывом-аннотацией. **Картотека выставок** поможет вам сохранить в памяти информацию, которая не раз пригодится в учебе и дальнейшей профессиональной деятельности.

3. Синхронистические таблицы. Объединение первого и второго принципов приводит нас к синхронизации материала. Выделив самые главные явления и события, вы заносите их в *синхронистические*, или *периодические*, *таблицы*. С помощью таких таблиц можно рассмотреть параллельно художественные процессы, происходившие, например, в русском и зарубежном искусстве второй половины XIX в. Форма таких таблиц произвольна. Трудности у студентов вызывает графическое оформление, предполагающее совмещение временного и географического рядов и требующее от авторов не только прекрасной ориентации в пространственно-временном континууме истории искусств, но и приемов дизайнерского подхода при воплощении задуманной таблицы. Для выполнения этого задания от вас потребуется вдумчивая работа с литературой, преимущественно с учебниками по истории искусств (см. Приложение 1.), изданиями энциклопедического характера (такими как «Искусство стран и народов мира». М., 1981. Т. 1–5.), общими трудами по всемирной истории, а также вашей системной картотекой. Сравнение явлений, одновременно происходящих в истории искусства разных стран, не только интересно, но и приносит огромную пользу, поскольку помогает понять логику развития искусства, систематизировать полученные знания и установить связи между курсами всеобщей истории, зарубежного и русского искусства и курсом мировой художественной культуры. Главной сложностью при работе над синхронистической таблицей является решение непростой задачи: графически совместить временной и пространственный принципы, взяв за основу две – вертикальную и горизонтальную – шкалы отсчета. Можно не только сравнивать явления в изобразитель-

ном искусстве, но и сопоставлять события истории, культурной жизни и разных других искусств. Внутри таблиц должны быть разделы: исторические события сравниваемых стран, события культурной жизни и собственно искусства. Максимально выделяются только авторы и памятники искусства. Таблицу удобнее выполнить на листе плотной бумаги большого формата, цветом выделяя имена, даты, названия произведений и т. д. Постарайтесь наглядно продемонстрировать без лишних текстовых пояснений, какие наблюдения и связи вам удалось проследить и установить в результате вашего сравнительного исследования и сопоставительного анализа.

Вот примерные темы для синхронистических и периодических таблиц:

1. Синхронизация событий истории и истории искусства Древнего мира (первобытное искусство, Египет, Передняя Азия, античный мир).

2. Периодизация и основные этапы развития средневекового мира: поздняя Античность, памятники раннего христианства, Византия, Средневековье в Западной Европе (от искусства варварских королевств до готики), Древняя Русь (до XVII в.).

3. Параллелизм и синхронизация Северного и итальянского Возрождения. Стиль «Барокко» в Италии, Фландрии, Франции, Германии, России: сравнение, общее и различное, мастера и памятники.

4. Россия и Франция в век Просвещения. Культурно-исторические связи.

6. Стиль «Романтизм» в европейском и русском искусстве. Общее и особенное. Культурно-исторические связи.

7. Литература и изобразительное искусство пушкинской эпохи.

8. Импрессионизм как явление в европейской культуре. Отзвук в России. Синхронизация событий культурной жизни, основные мастера и произведения {в живописи, скульптуре, музыке и т.д.).

9. Символизм как явление в европейской культуре: эволюция и особенности проявления в разных видах искусства.

10. Основные тенденции и события художественной жизни Франции и России во второй половине XIX – начале XX в.

11. Реализм как художественный метод: основные этапы развития, мастера, программные произведения (Россия, Франция, Германия, Италия).

12. Стиль модерн в архитектуре Европы, России, Америки: программные принципы, мастера, памятники.

13. Художественные объединения в русском искусстве конца XIX – первой трети XX в.: их программы и творческие установки, выставочная деятельность, ведущие мастера и этапные произведения.

3. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНЫХ ТЕМ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА ТЕОРИИ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ

3.1. Стилеобразование и декорирование

Методические рекомендации дают понятие стиля как одного из основополагающих в эстетике и искусствоведении, одного из наиболее емких определений, вызывающих разнообразные толкования. Не останавливаясь на многочисленных формулировках стиля, обусловим позицию, с которой он будет рассматриваться. Следует придерживаться при изучении данного раздела понятия стиля, которое ограничивается архитектурой и понимается как обобщенное художественное отражение своей эпохи, запечатленное в устойчивых материальных структурах, своеобразный, овеянный в пластических формах автограф исторического отрезка времени.

Архитектурный стиль – сложное, многоплановое явление. Он характеризуется не только особенностями внешней формы. Стоит обратить внимание на монографию:

«Десять книг об архитектуре» и рационалистические суждения древнеримского философа и поэта Тита Лукреция Кара (99–55 гг. до н. э.) о происхождении искусства: Витрувий понимает архитектуру как органическую целостность «пользы, прочности, красоты». Триада Витрувия до настоящего времени не потеряла своего методического значения.

Можем рекомендовать при изучении раздела, что суть действия самих механизмов стилеобразования может стать более ясной в сравнении понятий стиля, творческого метода, композиции, манеры. Главное отличие стиля от метода заключается в том, что метод выражает существо творческого процесса художника, а стиль – это конечный результат. Стиль объединяет закономерности формообразования с конкретными методическими и техническими приемами обработки материала на основе какого-либо одного общего принципа: формовычитания или формосложения, тектоничности или атектоничности, *графичности* или *живописности*, статичности или динамичности, пространственности или плоскостности (см. архитектоничность; аналитический метод; синтез, синтетика, художественный синтетизм). Именно поэтому стиль – обязательно синтез, целостность всех компонентов художественного произведения. Больше синтеза – больше стиля, излишняя аналитичность приводит к меньшей стильности (см. импрессионизм; натурализм). Придерживаться такого понимания что стили, сложившиеся в определенную историческую эпоху, не исчезают бесследно, они входят в новые, участвуют в художественном раз-

витии, преобразуются и возрождаются на следующем этапе в ином качестве. Но процесс стилеобразования совсем не всегда протекает гармонично и бесконфликтно.

3.2. Творческий метод стилизации

При изучении данного раздела обращаем внимание что проблема стилизации в отдельных видах искусства более всего изучена в архитектуре. Напомним что существуют работы, характеризующие художественные стили исторических эпох и периодов в искусстве: Возрождения, Классицизма, Модерна. Однако история архитектуры, всех видов изобразительного, декоративного и прикладного искусства представляет собой единую картину возникновения, развития и чередования художественных направлений, течений, стилей, школ, тесно связанных между собой. Сложность этой картины дополняется тем, что аналогичные стили могут повторяться в различных исторических условиях: Так, в одном и том же XVII столетии в Италии бурно развивалось Барокко, а во Франции – Классицизм. Классицизм XVII, XVIII, XIX столетий в разных странах имеет существенные различия. В Германии «эпоха Барокко» наступила только в XVIII в., и *немецкое барокко* сильно отличается от итальянского.

При изучении теории стилеобразования следует отличать от стилизации, которое не имеет подлинно творческого характера и предполагает наличие готового образца для подражания – темы, формы, элементов уже созданного ранее стили. Такая стилизация может носить внешний, поверхностный характер, когда эксплуатируется тема, искусственно изъятая из общего исторического контекста художественного стили, но может быть и более глубокой, когда художник органично вживается в иное историческое время либо он вообще «опоздал родиться», как, например, художники-стилизаторы *Л. Бакст* или *К. Сомов*.

Тема семинарского занятия: Стилеобразующие элементы

Вопросы к семинарским занятиям.

1. Знаменитая *венецианская школа живописи* объединяла и готических мастеров XI-II-XIII вв., и живописцев «*Высокого Возрождения*» – *Тициана, Веронезе, Тинторетто*, и художников Маньеризма, Барокко XVII–XVIII вв. Расскажите о них.

2. Что можно сказать о *флорентийской, римской* или, шире, итальянской, французской, английской школах живописи.

Литература:

Гутнов А.Э. Мир архитектуры. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 351 с.: ил.

Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств. – М., 1916.

- Иоффе И.И. Культура и стиль.– Л.; 1927.
Античные теории языка и стиля. – М.–Л., 1936.;
Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
Лосев А.Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Лит. учеба. – 1988. – № 1.
Шапиро М. Стиль // Советское искусствознание. – Вып. 24. – 1988.
Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.
Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.
Виолле-Ле-Дюк Э. Беседы об архитектуре: пер. с фр.– М., 1937. – 470 с.: ил.
Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / гл. ред. Н.Д. Колли. – Л.–М.: Стройиздат, 1966.
Фриче В. Социология искусства. – М.–Л., 1926.
Маца И. Очерки по теоретическому искусствознанию. – М., 1930.
Лихачев Д. Человека в литературе Древней Руси. – М., 1970.

3.3. Стиль – образ и тема. Приемы декорирования

Можно рекомендовать в качестве наглядного материала просмотреть все рубрики в приложении к газете 1 сентября «ИСКУССТВО», с тем, чтобы понять что перенос императорской резиденции на границу Европы и Азии был вынужденной мерой; западные провинции были истощены непрерывными войнами, а восточные процветали. Общая характеристика стиля (от греч. *Vysantion* – город в Малой Азии) – историко-региональный тип искусства. В 330 г., вследствие междоусобиц и смут, охвативших еще огромную, но уже плохо управляемую Римскую империю император Константин основал новую столицу на месте греческого города Византия и назвал ее своим именем – Константинополь. *Формирование уникального художественного стиля искусства Византии шло параллельно со сложением православного культа, норм обрядности.* Яркая образность и символика христианского богослужения воспитывала чувство стиля у художников. Таким образом, в течение столетий на традициях искусства поздней Римской империи возникало совершенно иное по своим темам и языку искусство, обращенное исключительно к внутреннему миру человека и его духовным ценностям

1. Несколько периодов истории византийской культуры.
– *раннехристианский* период так называемой предвизантийской культуры (I–III вв.);

–ранневизантийский период, «золотой век» императора Юстиниана (527–565), архитектуры храма Св. Софии и равеннских мозаик (IV–VII вв.);

– иконоборческий период, (VIII – первая половина IX в.);

– поздний период (вторая половина IX–X вв., см. Македонское Возрождение);

– «ренессансный» период возрождения *антикизирующих* тенденций (XIII–XV вв., см. Палеологовский Ренессанс).

2. Характеристика Исихасма:

– Исихасты – приверженцы мистического христианского течения, в основном монахи Афона XIV столетия, поклонялись не иконам, а исключительно Божественному Свету, что требовало особенно глубокого внутреннего сосредоточения. Исихасты признавали только «мысленный рай» и утверждали, что «никто никогда Божью природу не видел и не раскрыл», а потому она принципиально неизобразима.

– Исихазм был чисто духовным, весьма специфическим явлением и не имел ничего общего с движением иконоборчества, преследовавшего главным образом политические цели и охватившим Византию при императоре Льве III (726–741), при Константине V (741–775) и с 815 по 843 г. Особенно знаменита Византия своими мозаиками. Сила красок фресковых росписей в полутемных интерьерах храмов оказывалась недостаточной, и византийцы придумали нечто новое.

Следует помнить что самые ранние из икон относятся к VI в., и они принципиально отличаются от всего того, что знало изобразительное искусство древности, хотя и у них были свои источники (например фаюмский портрет).

– В своих методических рекомендациях мы акцентируем внимание на тот факт, что впоследствии, наряду с центрическим крестовокупольным типом здания, также на Востоке сформировался удлиненный в плане тип христианской базилики, получивший такое широкое распространение на Западе в *романскую* эпоху. Но именно в западной базилике, в форме «латинского креста» было найдено то замечательное соответствие содержания и формы, которое говорит о зрелости художественного стиля. Оно выразилось в идее движения, устремления к алтарю вдоль главного нефа – «корабля жизни».

– Планировка византийских церквей исключительно рациональна и основывается на сочетании квадратов и кругов, что сообщает внутреннему пространству образ спокойствия, устойчивости, безмятежности. «Во всем чувствуется та же четкость, что и в греческом искусстве». Напомним что из литературных источников известно, что витражи были и в храме Св. Софии. В ювелирном искусстве перегородчатые эмали по золоту с широкой палитрой красок дополнялись инкрустациями жемчугом и драгоценными камнями.

4. СЕМИНАРСКИЕ ЗАНЯТИЯ

4.1. Античность. Особенности стиля

Вопросы к семинарским занятиям.

1. Термином «Византийское Возрождение» объединяются два совершенно различных историко-художественных явления. Так ли это.
2. Почему очагами возникновения раннехристианской византийской архитектуры были старые эллинистические города Антиохия в Сирии, Александрия в Египте.
3. Кто стал изобретателем совершенно нового типа капители, сплошь покрытой глубокой каменной резьбой.
4. На Западную Европу воздействие византийского искусства осуществлялось через византийские города – Равенну и Венецию. Или другие города. Назовите их.
5. Дайте оценку такому явлению в истории искусств как исихазма, или гезихазма (греч. isihastai от isihia – спокойствие, сосредоточение).

Литература:

- Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. – М., 1924.
- Бычков В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1990.
- Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.
- Виолле-Ле-Дюк Э. Беседы об архитектуре: пер. с фр. – М., 1937. – 470 с.: ил.
- Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / гл. ред. Н.Д. Колли. – Л.–М.: Стройиздат, 1966.
- Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств. – М., 1916.
- Иоффе И.И. Культура и стиль.– Л.; 1927.
- Античные теории языка и стиля. – М.–Л., 1936.
- Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
- Лосев А.Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Лит. учеба. – 1988. – № 1.
- Шапиро М. Стиль// Советское искусствознание. – Вып. 24. – 1988.
- Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.

4.2. Барокко. Особенности стиля.

Стилеобразующие элементы

При изучении стиля Барокко, который относится к XVII–XVIII вв., охарактеризуем его как – причудливый, дурной, неправильный, испорченный). Термин «барокко» имеет в истории искусства множество значений. Среди них более узкие, для обозначения худо-

жественных стилей в искусстве различных стран XVII–XVIII вв., либо более широкие – для определения вечно обновляющихся тенденций беспокойного, *романтического* мироощущения, мышления в *экспрессивных*, динамичных формах, либо вообще как поэтическая метафора: «человек Барокко», «эпоха Барокко», «мир Барокко», «жизнь Барокко» (итал. «La vita Barocca»).

Наконец, в каждом времени, чуть ли не в каждом историческом художественном стиле находят свой «период барокко» как этап наивысшего творческого подъема, напряжения эмоций, взрывоопасности форм. И все это, не считая различных вариантов *необарокко* в культурах разных стран и времен. В наиболее известном значении Барокко – исторический художественный стиль, получивший распространение первоначально в Италии в середине XVI–XVII столетиях, а затем частично во Франции, а также в Испании, Фландрии и Германии XVII–XVIII вв. «Стиль Барокко» замечателен тем, что впервые в истории мирового искусства в нем соединились, казалось бы, несоединимые компоненты: *Классицизм* и *Романтизм*. До рубежа XVI–XVII столетий Классицизм и Романтизм существовали как два независимых, во всем противоположных художественных направления, две тенденции художественного мышления. Но неисповедимые пути искусства таковы, что именно в Барокко классические формы, сложившиеся еще в античности и «возрожденные» в эпоху *Ренессанса*, стали трактоваться художниками по-новому, «неправильно», необычно и приобрели новаторское, подлинно романтическое звучание. Ее подготавливали великие географические и естественно-научные открытия: изобретение книгопечатания Иоганном Гутенбергом (1445), первое плавание Христофора Колумба в Америку (1492), открытие Васко да Гамой морского пути в Индию (1498), кругосветное путешествие Магеллана (1519–1522), открытие Коперником движения Земли вокруг Солнца, получившее широкую известность к 1533 г., исследования Галилея, Кеплера, создание Исааком Ньютоном классической механики. Новые знания разрушили прежние представления, сложившиеся в античности и ставшие идеалом Классицизма, о неизменной гармонии мира, о замкнутом, ограниченном пространстве и времени, соразмерных человеку. То, что раньше казалось незыблемым и вечным, стало рассыпаться на глазах. До этого времени человек был уверен, что Земля – плоское блюдо, а Солнце восходит и заходит за его край, отчего его и не видно ночью.

Но еще в XVI столетии человек начал остро ощущать зыбкость и неустойчивость своего положения, противоречия между видимостью и знанием, идеалом и реальной действительностью, иллюзией и правдой. Не случайно в это время возникла идея о том, что чем неправдоподобнее произведение искусства, чем резче оно отличается от увиденного в жизни, тем оно интереснее с художественной точки зрения. Вторая причина – влияние католического мироощущения, про-

никнутого в эти годы в Италии крайним мистицизмом, повышенной экзальтацией, что потребовало соответствующих художественных форм, которые были найдены в новом стиле.

Барокко часто называют стилем католицизма, искусством иллюзии. Архитектура Барокко – это синкопированные ритмы столкновений масс, противоборства инертного объема и динамичного ощущения пространства, материальности стены и иллюзорной глубины, набегающего шага вертикалей колонн и многократно раскрепованных горизонталей карнизов. И еще одно выразительное средство Барокко: неправдоподобие масштабов, нечеловеческие измерения чрезмерно увеличенных деталей. Порталы римских церквей, двери и окна своими размерами стали превышать всякие разумные границы. основополагающий принцип классики – соразмерность человеку – был заменен прямо противоположным – несоответствием, иррациональностью, фантастичностью. Это была «архитектура гигантов». Драматизм искусства Барокко заключался в столкновении реальных физических свойств материала, инерции массы, тяжести, косности материи и полета творческой фантазии, стремлении вырваться за физические пределы. Архитектурные массы и объемы приводились в зрительное движение, беспокойное состояние усилием творческой воли, невероятным напряжением, и в их сопоставлении состояла внутренняя конфликтность стиля.

Стиль барокко – общеевропейское явление. Сложение абсолютистских государств, «их борьба, формирование наций и национального художественного мировоззрения, наличие двух художественных культур, народной и господствующего класса, историко-географические и другие факторы с их сложными взаимосвязями накладывали отпечаток на архитектуру, на ее региональные черты. Противоречивость композиции проявлялась в том, что архитектура Барокко как бы взрывалась изнутри. Знаменитыми архитекторами римского Барокко были также *Д. Фонтана* и его ученик *К. Мадерна*, в мастерской которого, в свою очередь обучался *Ф. Борромини*. Наиболее радикальное течение римского Барокко называется – «стиль иезуитов». Его главное произведение – церковь Иль Дезу в Риме архитектора Джакомо делла Порта (1575). Стиль иезуитов связан с движением контрреформации и идеей абсолютизма римской католической церкви. Сам Бернини работал в тесном контакте с генералом Ордена Иезуитов Оливой. *Этот орден возник в 1540 г. «Иезуитское барокко» – мистическое, иррациональное по духу и иллюзорно-натуралистическое по форме.* Оно получило распространение не только в Италии и Испании, где его влияние было особенно сильным, но и в Восточной Европе. После Люблинской унии церквей 1569 г. и объединения Литовского княжества с Польшей в Речь Посполитую католическое Барокко стало стремительно распространяться в Польше, Западной Украине, Прибалтике и Беларуси.

Следует помнить, что особое место в истории архитектуры занимает русское барокко. Это первый европейский стиль, который привился на нашей земле. Термин «барокко» применяется уже к архитектуре конца XVII в.

Вопросы к семинарским занятиям:

1. Кто является автором тринадцати площадей и двенадцать улиц в центре Петербурга. Расскажите о нем.
2. Почему наиболее яркое выражение классицизм получил в лице и творчестве Растрелли.
3. С чем связано что географические и другие факторы накладывали отпечаток на архитектуру России.
4. Таврический дворец является самостоятельным толкованием доктрин классицизма. С чем это связано.

Литература:

- Гидион З. Пространство, время, архитектура: пер. с нем. – М.: Стройиздат, 1984. – 455 с.: ил.
- Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. – М., 1924.
- Гутнов А.Э. Мир архитектуры. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 351 с.: ил
- Грабарь И. Дух барокко / В кн.: О русской архитектуре. – М.: 1969.
- Виппер Б. Борьба течений в итальянском искусстве XVI в. – М.: Изд. АН СССР, 1966.
- Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.
- Виолле-Ле-Дюк Э. Беседы об архитектуре: пер. с фр. – М., 1937. – 470 с.: ил.
- Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / гл. ред. Н.Д. Колли. – Л.–М.: Стройиздат, 1966.
- Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств. – М., 1916.
- Иоффе И.И. Культура и стиль. – Л., 1927.
- Античные теории языка и стиля. – М.–Л., 1936.
- Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
- Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.

4.3. Рококо. Особенности стиля. Основные черты этого стиля

Рококо – оригинальный художественный стиль, выработанный в искусстве Франции первой половины XVIII в. Рокайль, рококо (франц. гососо – вычурный, причудливый от госaille – скальный от гос – скала, утес). То же, что стиль Людовика XV, так как совпадает с временем правления этого короля (1720–1765). Рококо – один из самых известных «*королевских стилей*». Происхождение его названия и основных форм тесно связано с понятием «рокайль». Можем рекомендовать следующую информацию о данном стиле:

– В 1736 г. французский ювелир и резчик по дереву *Ж. Мондон* «СЫН» опубликовал альбом гравированных рисунков под названием «Первая книга форм рокайль и картелль». Картелль (франц. cartelle от carte – карта, свиток бумаги) – то же, что картуш – элемент, знакомый по искусству *Барокко*.

Слово «рокайль» было тогда новым. Еще в XVII столетии во Франции вошло в моду украшать парковые павильоны – гроты, *стилизированные* под естественные пещеры, грубо обработанными камнями, лепными украшениями в форме раковин, переплетающимися стеблями растений, ассоциирующимися с темой моря и атрибутами морского бога Посейдона. **Следует помнить:**

– Постепенно форма раковины стала основным декоративным мотивом, который и называли словом *rocaille* от *roc* – скала, камень, грот. Однако такая раковина существенным образом отличалась от орнаментального мотива эпохи *Ренессанса*. Она трансформировалась от строго симметричной, почти точно копирующей натуральную раковину «морского гребешка», к более динамичной, барочной.

– К началу XVIII столетия форма раковины узнается уже с трудом – это, скорее, причудливый завиток с двойным С-образным изгибом. Поэтому и слово «рокайль» начинает обретать более широкое значение – странная, причудливая форма, не только раковины, но и вообще все извивающееся, вычурное, беспокойное; сокращенно иронично – «рококо». **Так родилось название нового стиля.**

Иногда стиль Рококо определяют как последнюю, кризисную фазу развития Барокко. Это верно лишь в том смысле, что хронологически Рококо следует за Барокко. Но стиль Барокко не получил широкого распространения во Франции, точно так же как Рококо – в Италии. Барокко, по существу, итальянское явление, связанное как с *Классицизмом*, последовательным усложнением классицистических форм архитектуры *Итальянского Возрождения*, так и с идеологией католической контрреформации. Напротив, в «Большом стиле» искусства Франции XVII в. господствовал светский Классицизм в соединении с национальными традициями *Готики* и лишь в небольшой степени элементами заимствованными у стиля Барокко. И Рококо, и Барокко насыщены и декоративны, но если барочная пышность напряжена, динамична, то рокайльная – нежна и расслаблена. Вместе с тем, есть и переходные, гибридные формы «барочно-рокайльного» стиля. Однако в целом французское Рококо более связано с формами «Большого стиля» Людовика XIV и стиля *Регентства* начала XVIII столетия.

Вопросы к семинарским занятиям:

1. Происхождение стиля Рококо. Признаки стиля.
2. Как возник этот *камерный* стиль аристократических гостиных и будуаров в оформлении интерьера.

3. Почему живописец *Ж.-Л. Давид* презрительно назвал этот стиль «эротическим маньеризмом».

4. Что является любимой аллегорией Рококо, в каких картинах это ярко проявилось.

5. Какие художники являются ведущими живописцами стиля Рококо: *А. Ватто, К. Жилло, или Н. Ланкре, Ф. Буше, О. Фрагонар*.

6. Как можно характеризовать новый жанр камерно-декоративной живописи – *пастораль* и почему этот жанр распространился в живописи, скульптуре, мебели, одежде.

7. Чем вызвана тенденция к *живописности* внутреннего пространства.

8. Почему Рококо – называют одним из самых «формальных» стилей, а также верно ли утверждение что в нем важнее не «что», а «как» делается художником.

9. Почему в орнаментальных композициях китайские мотивы сочетаются с ренессансными *гротесками*.

10. Можно ли утверждать что Рококо от начала и до конца – оригинальное явления, не имеющие прототипов в истории искусства.

Литература:

Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.

Виолле-Ле-Дюк Э. Беседы об архитектуре: пер. с фр. – М., 1937. – 470 с.: ил.

Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / гл. ред. Н.Д. Колли. – Л.–М.: Стройиздат, 1966.

Иоффе И.И. Культура и стиль. – Л.; 1927.

Античные теории языка и стиля. – М.–Л., 1936.

Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.

Лосев А.Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Лит. учеба. – 1988. – № 1.

Шапиро М. Стиль // Советское искусствознание. – Вып. 24. – 1988.

Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994;

4.4. Классицизм. Особенности стиля. Основные признаки

Следует обратить внимание на изучение *годуновского классицизма* начала XVII в. *екатерининского классицизма* второй половины XVIII в., *александровского классицизма* на фоне таких сложных явлений в теории стилей как *русский (петербургский) ампир*, «*московский ампир*» и *московский классицизм* начала XIX в., *неоклассицизм* начала XX в.

Изучать следует с анализа развития Русского классицизма XVIII–XIX вв. который был тесно связан с *русским академическим искусством* и, являлся тонким европеизированным слоем на поверхности русской культуры, не всегда органично сочетался с националь-

ными идеями и традициями. Особенно велико несоответствие содержания и формы в интерьере, где русский иконостас соседствует с античными колоннами. Но были и другие, более органичные примеры. Так, в истории русского классицизма совершенно особое место занимают постройки *Ч. Камерона* в Царском Селе и Павловске (см. павловский романтизм; царскосельский классицизм). Многие исследователи искусства подчеркивали, что творениям Камерона, *Дж. Кваренги* в России нет аналогий ни на родине Классицизма в Италии, ни во Франции, ни в Англии

Необходимо подчеркнуть, что Русский классицизм, несмотря на некоторую противоречивость этого термина, отражает суть уникального и великого явления в истории мирового искусства. ***Классицизм в петербургской архитектуре не имеет себе равных в мире по размаху, композиционной свободе, шире, чувству пространства, свежести ощущения античности, мягкости и пластичности прорисовки деталей.*** Интересен Классицизм в рядовой городской застройке второй половины XVIII в. Он создает лирическое настроение камерности: невысокий фундамент, двух- или четырехколонные портики, треугольные фронтоны, полукруглые арки, скромные оконные наличники с замковыми камнями, часто имеющими скульптурную маску, уникального рисунка чугунные решетки и, наконец, матовая двуцветная окраска – зеленое с белым или охра с белым, так чудесно отражающая свет в белые ночи. Уступив место в начале XIX в. русскому ампиру, этот стиль в значительной степени потерял свое своеобразие, став жестче и грубее.

Вопросы к семинарским занятиям:

1. Границы распространения стиля классицизм в мировом искусстве.
2. Каковы основные особенности стиля.
3. Каково влияние этого стиля на формирование облика современного Санкт-Петербурга.
4. Как складывается архитектура классицизма. Из каких элементов она построена.
5. «Эклектика – классический пример стилевой системы, где частное преобладает над общим. Так ли это.
6. Почему с установлением капиталистического строя наступает «стилевое безвременье».
7. С чем связано что пластический язык классицизма, построенный на ордере, не мог уже отвечать на новые потребности жизни общества.

Литература:

Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / гл. ред. Н.Д. Колли. – Л.–М.: Стройиздат, 1966.

- Габричевский А.Г. Вопросы теории архитектурной композиции.
- Гидион З. Пространство, время, архитектура: пер. с нем. – М.: Стройиздат, 1984. – 455 с.: ил.
- Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. – М., 1924.
- Гутнов А.Э. Мир архитектуры. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 351 с.: ил
- Грюнебаум Г. фон. О понятии значения классицизма в культуре / В кн. Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М.: Наука, 1981.
- Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств. – М., 1916.
- Иоффе И.И. Культура и стиль. – Л., 1927.
- Античные теории языка и стиля. – М.–Л., 1936.
- Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
- Лосев А.Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Лит. учеба. – 1988. – № 1.
- Шапиро М. Стиль// Советское искусствознание. – Вып. 24. – 1988.
- Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.
- Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.

4.5. Модерн. Особенности стиля «Модерн» 1890–1916 гг.

Начинать необходимо с общей характеристики стиля. Франц. *moderne* от лат. *modernus* – новый, современный) – период развития европейского искусства на рубеже XIX–XX вв., главным содержанием которого было стремление художников противопоставить свое творчество *Историзму* и *эклектизму* искусства второй половины XIX столетия – отсюда название. Поэтому термин «модерн» следует отличать от общего смысла слова «современный» или «*современное искусство*», а также термина «*модернизм*», обозначающего все наиболее *авангардистские*, экспериментальные и формалистические течения в искусстве XX в.

Хронологические рамки искусства Модерна очень узки, всего каких-нибудь ***тридцать лет: приблизительно 1886–1914 гг.*** Однако Модерн – это не один какой-либо стиль, а множество различных стилей и течений, составляющих период, может быть, не менее важный, чем эпоха Возрождения XVI в. Рубеж XIX–XX вв. имел «значение этапа, завершающего грандиозный цикл развития европейской культуры, начавшийся еще в античности. Несомненно то, что предпринятая на рубеже веков попытка обобщения эстетического опыта человечества, синтеза художественных традиций Запада и Востока, античности и средневековья, классицизма и романтизма сопровождалась и, в известной мере, была порождена явлениями упадка, кризиса сложившейся к этому времени системы научных, эстетических и этических ценностей.

Период Модерна можно сравнить и с эпохой XVII–XVIII вв., конечно не по объему созданных ценностей, а по логике развития художественных идей. Художники Модерна своей дерзостью ломали все привычные границы. Их художественное мышление характеризовалось удивительно быстрым ростом. Поэтому, как заметила А. Русакова, немецкое выражение «Jahrhundertwende» – «поворот столетий» точнее определяет содержание этого переходного периода, чем традиционное французское «fin de siècle» – «конец века». Тенденция к синтезу художественных достижений предшествующих веков объясняет также, почему для искусства Модерна не существовало какого-либо одного исторического источника, как это случилось, к примеру, с *Классицизмом*, *Неоготикой*, или *неорусским стилем*. Модерн стремился впитать в себя все.

Но у искусства Модерна были свои предтечи. В их числе часто называют *У. Морриса*, *Дж. Рёскина*, *прерафаэлитов*, английских графиков *У. Крэйна* и *У. Блейка*. На искусство Модерна возлагались большие надежды. После столь длительного периода эклектики и бесстилья настойчиво искали его историко-культурное обоснование. В этом уже было противоречие: с одной стороны – стремление к новаторству, а с другой – оглядка назад, *ретроспективизм*.

Многие видели в «стиле модерн» некий «венец художественного развития» европейской культуры, единый интернациональный стиль. Волнистые линии орнаментики *Ар Нуво* сравнивали с *крито-микенским искусством*, «модерн» находили у *этрусков*, в итальянском *Маньеризме* конца XVI в., в стиле *интернациональной* или «*пламенеющей готики*». Модерн сравнивали с *Рококо*, не замечая при этом того художественного разлада, которого не было ни в искусстве древности, ни даже в *Маньеризме* или *Рококо* в период их «классического» развития. *Вот почему, термин «модерн» правильнее употреблять по отношению к определенному историческому периоду, а не к стилю*, аналогично понятиям «античность», «средневековье», «ренессанс».

Вывод: В связи с этим обиходное выражение «стиль модерн» необходимо брать в кавычки. Не случайно еще в начале века модерн называли не художественным стилем, а «*стилем жизни*», *так как новые веяния пронизывали собой все стороны существования человека*. Г. Стернин выдвинул идею, что «модерн как научный термин... уместнее ставить в ряд не с чисто стилевыми категориями, а таким историко-культурным понятием, как бидермайер... можно сказать, что бидермайер и модерн – это начало и конец целой исторической фазы романтизма». И действительно, *Романтизм* был главным содержанием «эпохи модерна», так же как он характеризовал период Бидермайера начала XIX столетия. Модерн – это сказочность, миф, мир иллюзий, быть может, чем-то похожий на эпоху *Готики*. Ведь Неоготика была одним из важных стилевых течений искусства Модерна. Идеалы

Модерна не смогли реализоваться в сложную переходную эпоху конца XIX – начала XX вв. Они только отразились по-разному в его многообразных течениях. Эти течения были не только разными, но, подчас, взаимоисключающими, противоречивыми и, тем не менее, переплетающимися между собой: орнаментальное и конструктивное, «флореальное и геометрическое, новаторское и ретроспективное, неоклассическое и неоготическое, индустриальное и кустарное...

Среди основных течений искусства Модерна обычно выделяют:

- флореальное, или «Ар Нуво»;
- неоромантическое (национально-романтическое);
- рациональное, или геометрическое;
- «неопластицизм», или «органическую архитектуру»;
- неоклассицизм.

После выхода в свет монографии Э. Гонкура о К. Утамаро (1891) «японизмы» стали всеобщей модой. Любимые мотивы художников Модерна – морская волна, лебединая шея, томные женские фигуры с распущенными волнистыми волосами, извивами рук, в развивающихся складках одежд.

Вопросы к семинарским занятиям:

1. Как назывался стиль модерн в Польше, Франции, Австрии, Германии
2. Каким образом преподаватели Баухауза добивались профессиональных методов анализа и рационального формообразования в сфере дизайна.
3. Почему модерн так и остался переходным периодом.
4. В искусстве модерна с большой силой проявился *сентиментализм* и пессимизм. В чем вы видите причины этого проявления.
5. В России «стиль модерн» грустно именовали «вообще последним стилем». Так ли это.

Литература:

- Бердяев Н. Кризис искусства. – М., 1918.
Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.
Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств. – М., 1916.
Иоффе И.И. Культура и стиль. – Л., 1927.
Античные теории языка и стиля. – М.–Л., 1936.
Сарабьянов Д. Стиль Модерн. – М.: Искусство, 1988.
Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
Турчин В. Социальные и эстетические противоречия стиля модерн // Вестник Московского ун-та. – 1977. – № 6. – С. 70.
Лосев А.Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Лит. учеба. – 1988. – № 1.
Шапиро М. Стиль // Советское искусствознание. – Вып. 24. – 1988.
Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.

4.6. Ар-деко. Особенности стиля

Общая характеристика стиля. АР ДЕКО (франц. Art Deco по названию выставки 1925 г. в Париже «Art Decoration» – «Декоративное искусство») – художественный стиль, получивший распространение, главным образом в оформлении интерьера, в большинстве европейских стран и США в 1920–1930-х гг. Главной задачей этого стиля было создание иллюзии благополучия и «былой роскоши» в годы «потерянного поколения» между двумя мировыми войнами. Это был последний «новый» стиль, сознательно ориентированный в прошлое.

Вопросы к семинарским занятиям:

1. Когда Ар-Деко сближался с геометрическим конструктивизмом. Назовите это период.
2. Дать общую характеристику стиля. АР ДЕКО – как художественному стилю.
3. Как новаторские течения в советской архитектуре способствовали распространению рационального подхода воскрешению творческих задач.
4. Кто был главным эпигоном «нового ампира» или стиля «Третьего Райха».
5. Приведите примеры распространения стиля Ар-Деко в США. География стиля.

Литература:

- Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.
- Виолле-Ле-Дюк Э. Беседы об архитектуре: пер. с фр. – М., 1937. – 470 с.: ил.
- Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / гл. ред. Н.Д.Колли. – Л.–М.: Стройиздат, 1966.
- Дизайн интерьера своими руками (+CD с системой 3 D проектирования интерьера). – СПб.: Питер, 2009. – 112 с.: ил.
- Иоффе И.И. Культура и стиль. – Л., 1927.
- Античные теории языка и стиля. – М.–Л., 1936.
- Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
- Лосев А.Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Лит. учеба. – 1988. – № 1.
- Шапиро М. Стиль// Советское искусствознание. – Вып. 24. – 1988.
- Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.

4.7. Индустриальный стиль. Хай-тек. Особенности стиля

Следует обратить внимание, что *индустриальный Хай-тек* основан на использовании элементов индустриальной эстетики: это сочленения, заклёпки, металлические и стеклянные детали, а также арматура, трубы, переключки и так далее. Эти элементы используются не вразнобой, а символично: как правило, имитируют интерьер завода, фабрики, ТЭЦ. Этот вид Хай-Тека очень откровенный: выносит на фасад различные элементы коммуникаций, а в интерьер – элементы инженерного оборудования и арматуры. Основой здания служит «этажерка» – объёмный металлический или железобетонный каркас (вертикальные опоры-колонны, и горизонтальные перекрытия). Индустриальный Хай-Тек представлен работами таких мастеров, как Р. Роджерс, Р. Пиано, Н. Фостер.

(первые публикации о стиле были начаты на страницах ж. «Декоративно-прикладное искусство СССР еще в 1986 г. Прим. сост.)

«Геометрический» Хай-тек. Данное направление на современном этапе получило самое широкое распространение в архитектуре Хай-тек. Основан на создании сложных форм, пропорций и конструкций, а также на поиске особого класса пространственных оболочек, базирующихся на стержне и состоящих из растягивающихся тросов (так, например, построена Сиднейская башня – Centrepoint Tower – высотой 304,8 метра или ровно 1000 футов. Строительство было закончено в августе 1981 года. Архитектор – Дональд Крон, инженер – Варгон Чапмэн).

Г. Борисовский в 1960-х годах утверждал, что в связи с упрочением материала конструкции, работающие на растяжение, станут все тоньше и легче по причине отсутствия ограничений, свойственных работающим на сжатие конструкциям. Отсюда вывод: нужно стремиться к конструкциям, работающим в основном на растяжение.

В наши дни растянутые конструкции получили достаточно широкое распространение: гибкие нити и висячие покрытия, подвесные вантовые и комбинированные конструкции, тросовые сетки, мембранные перекрытия. Внимание инженеров и архитекторов привлекают мягкие оболочки – особый класс пространственных конструкций, выполненных из материалов, обладающих при растяжении высокой прочностью, которые создаются двумя способами: механическим и пневматическим. Первый способ ведет к созданию тентовых конструкций, второй – пневматических воздухоопорных и воздухоносных.

Футуристический Хай-тек. Предтечи данного направления следует также искать в русском конструктивизме: Башня III Интернационала В. Татлина, идеи «живой архитектуры» в здании «Ленинградской Правды» и памятнике Христофору Колумбу К. Мельникова содержат идею сооружений с вращающимися объемами. И разве утопии П. Солери и И. Фридмана не возникли под влиянием фантастического проекта

«парящего города» Г. Крутикова, прообраза современной космической станции в виде цилиндра со вставными летающими индивидуальными кабинами и общественными помещениями, располагающимися в его базовой части. Идея гибкости, динамизма, роста, адаптации при большом разнообразии творческих кредо авторов воплощена в проектах, объединенных одним принципом, получившим название «clip-on». Он заключается в раздельном проектировании несущей структуры своеобразной этажерки со всеми инженерными и энергетическими коммуникациями, рассчитанной на продолжительный срок службы и заполняющейся автономными ячейками. Этот принцип явился основой системы «plug in city», разработанной в 1960 г. английской группой Аркигрэм.

Бионический Хай-тек. Подражает формам живой природы, это целостная «органическая архитектура», которая гармонизирует и внутренний, и внешний вид жилища. В мировой архитектурной практике за прошедшие 40 лет использование закономерностей формообразования живой природы приобрело новое качество и получило название архитектурно-бионического процесса и стало одним из направлений архитектуры Хай-тека. В мире все взаимообусловлено, нет вещей и явлений, которые бы не были связаны непосредственно или опосредованно между собой, нет непроходимых барьеров между живой и неживой природой, существуют законы, объединяющие весь мир в единое целое и порождающие объективную необходимость использования в искусственно создаваемых системах закономерностей и принципов построения живой природы и ее конструкций. Основой этому служит биологическое родство человека и живой природы. Предвестник органического направления в архитектуре Антонио Гауди, который раскрыл возможности органической формы в строительстве. В период расцвета творчества Гауди со ссылкой на высказывания немецких и австрийских архитекторов Земпера, Фельдега, Бауэра выступил под псевдонимом некий Тр. Ю-П со статьей «Теория Дарвина в строительном искусстве» (1900 г.), подтверждающей закономерность действия эволюционной теории в архитектуре. В результате в архитектуре в конце 40-х годов появились формы, воспроизводящие конструктивные системы живой природы. Использование конструктивных систем природы проложило дорогу другим направлениям архитектурной бионики.

Виртуальный Хай-тек. Значительную роль в 1990-е гг. сыграло стремительное вторжение в жизнь компьютерных технологий, положивших начало виртуальному направлению Хай-тека. Долгосрочные последствия этой «мягкой технической революции», более похожей на переворот, предсказать трудно. При изучении данного материала следует помнить «Пять отправных точек современной архитектуры» Ле Корбюзье, которые превратились в стереотип и породили бесчисленное количество шаблонных сооружений, возникавших во

всех уголках земного шара. Небольшой набор формообразующих элементов, их простота, ограничивающая разнообразие сочетаний, пренебрежение пластикой поверхности перестали удовлетворять архитекторов и вызвали стремление к обогащению архитектурного языка. Ортодоксальный функционализм исчерпал свои возможности. Начинают возникать различные направления, представители которых стараются достигнуть выразительности сооружений, ищут средства вернуть архитектуре способность эмоционального воздействия на человека. Поиски идут как в плоскости усиленного эмоционально-пластического начала, так и рационально-конструктивного, порождая многочисленные неостили. Нео-экспрессионизм, не-регионализм, неомонументализм, не порывая с функциональным методом, усиливают воздействие объемной пластики, используют принципы эмоционального соподчинения элементов и героизированный масштаб, включают творчески осмысленные орнаментальные и тематические детали. Необрутализм, неоконструктивизм, хай-тек и другие направления ожесточают технические доктрины функционализма, возлагают на всемогущую технику спасительную миссию возвращения архитектуре былого величия. Представители этих направлений оперируют почти исключительно функционально-конструктивной объемной пластикой, используя принципы технического соподчинения. Они применяют конструктивную тектонику и структурную пластику поверхности. Наконец, в 70-е годы появляются архитекторы, отвергающие функционализм, обвиняющие его во всех смертных грехах и призывающие к непоследовательной сложной архитектуре, отражающей «беспорядочную жизненность». Они призывают к отказу от диктата «жизнестроительных» принципов функционализма, к подчинению спонтанному характеру жизни и желаниям потребителя. Различные проявления этого бунта против функционализма получили наименование постмодернизма. Не характеризуя эти последние течения в современной архитектуре, чему посвящена четвертая глава, обобщим материал и уточним значение пластики как важного средства выражения стиля.

Вопросы к семинарским занятиям.

1. В чем вы видите диктат «жизнестроительных» принципов функционализма.
2. Чему учит функциональный метод организации пространства исходя из его назначения.
3. Как на ваш взгляд обособленность отдельных помещений пространств, их изолированность влияет на взаимопроникновение пространства.
4. Дать краткую характеристику неоэкспрессионизму, неорегионализму, неомонументализму.

Литература:

Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.

Виолле-Ле-Дюк Э. Беседы об архитектуре: пер. с фр. – М., 1937. – 470 с., ил.9.

Бахвалова Е.Л. Осторожно: Хай-тек // Интерьер, дизайн, архитектура. – 2009. – 19 июня [Электронный ресурс]. URL: <http://idh.ru/architecture/article77.html>

Мак Милан К.К., Мак Милан П.Х. Дизайн интерьера для чайников. – СПб 2009.

Дизайн интерьера своими руками (+CD с системой 3 D проектирования интерьера). – СПб.: Питер, 2009. – 112 с.: ил.

Северенчук А.М. Ричард Роджерс – Хай-Тек и экология среды // Форма – архитектура и дизайн, для тех, кто понимает. – 2009. – 15 мая [Электронный ресурс]. URL: <http://www.forma.spb.ru/magazine/articles/rogers/Richard-rogers.shtm>.

Carroll С.С. Хай-Тек трэш. Загробная жизнь электроники // Хабрахабр. – 2009. – 28 июля [Электронный ресурс]. URL: http://habrahabr.ru/blogs/the_future_is_here/65576.html.

Крашенинников Н.В. Хай-Тек от кутюрье // Ярмарка идей: электронный журнал. – 2009. – №3 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/39.html>

Благовещенский А.П. Одежда в стиле Хай-Тек // Доступно и профессионально о технологиях. – 2004. – 16 мая [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ferra.ru/online/integral/s25504.html>

7. Евдокимова Н.К. Стили интерьера: Интерьер в стиле Хай-Тек // myhouse.ru – 2004. – 20 ноября [Электронный ресурс]. URL: <http://www.myhouse.ru/s.php/1570.htm>

4.8. Минимализм. Особенности стиля

Особенности стиля. Минимализм как стиль интерьера вошел в моду в 60-ых годах XX века, став альтернативой традиционному модерну и классике. Его специфика и новизна заключались в прямых линиях, чрезвычайной простоте, отсутствии узоров и рисунков. Сдержанное цветовое решение и отсутствие броских аксессуаров позволили многим назвать **минимализм** исключительно «*мужским стилем*», однако постепенно подобная точка зрения отошла в прошлое.

На формирование минимализма в большой степени повлияла японская культура интерьера с ее функциональностью и отсутствием «ненужных» деталей. Привыкшие экономить жилое пространство, японцы предложили обстановку, состоящую лишь из самых необходимых предметов, в первую очередь, полезных для жизни. Дизайн как таковой здесь отошел на второй план – в первую очередь, оценивалось

удобство и рациональность использования пространства. Один и тот же элемент интерьера мог выполнять самые различные функции, что, в конечном итоге, и привело к столь широкому распространению встроенной мебели, мебели-трансформеру и др. Мебель как таковая отсутствовала: вместо шкафов для хранения вещей использовали ниши в стенах. В качестве перегородок устанавливали мобильные ширмы. Изначально европейский интерьер, выдержанный в стиле минимализма, повторял японские жилища. Дома освобождали от многочисленной и массивной мебели, стараясь сделать комнаты как можно более свободными. Со стен убирали картины и разнообразные панно, на полу раскладывали циновки. Необходимо было организовать единое пространство с «перетекающими» из одного в другое помещениями. Восточная культура принесла в страны Запада простые формы, свободные пространства и максимальную функциональность каждого предмета. Сам термин *минимализм* связан с концептуальными тенденциями в искусстве 60-х гг., обусловленных демократизацией и реализацией девиза «ничего лишнего». Уже в конце 1900-х годов в архитектуре, а следовательно, и в мебели начинает проявляться конструктивизм. Сказывается психологическая усталость от томного и изнеженного модерна с его плавными изогнутыми линиями. Темп жизни стремительно меняется, мир переживает бум промышленного производства, появляются автомобили, телефоны и другие новые технологии. Стиль жизни становится значительно проще. Упрощается архитектура жилых домов. Известнейший американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт разрабатывает идеи минималистского дешевого жилья для рабочих.

Любимый цвет современных дизайнеров-минималистов остался белым, однако теперь он не составляет пару оттенкам черного, а подчеркивает линии и формы контрастных по цвету предметов. *Цветов в минимализме по-прежнему немного* – один, два, редко три. Но сегодня они могут быть не просто яркими, а чрезвычайно яркими и насыщенными. **Минимализм** можно определить как стиль, предусматривающий почти полное отсутствие декоративных элементов. Основной геометрический элемент – *прямоугольник*, прямой угол, прямые или геометрически правильные линии. *Цвета лаконичны*; поверхности и фактуры несут смысловую нагрузку сами по себе, в отрыве от предмета; необходимость декора отчасти удовлетворяется привлечением внимания к материалам и фактурам, а не к привнесённым украшениям. Современный минимализм предполагает *функциональность*, возведенную до уровня сверхидеи, но не равен ей и не совпадает с ней. Минималистский интерьер обязательно функционален и обязательно не только функционален. Так, окна (с минимумом декора или без него), служа источниками света, придают прозрачность интерьеру. Но такое свойство окон выходит за рамки просто функциональности,

поддерживая идею самого дорогого в минимализме – свободы: самое дорогое в минималистских окнах – это выход из них в безграничное.

Аксессуары – строго отобранные – несут главную смысловую нагрузку, играя акцентную роль, и служат полному завершению интерьера. Наличие ковра на одноуровневом, ничем не обыгранном полу необязательно, но если таковой присутствует, то он без рисунка, одной текстуры – или с плавным рисунком в противовес выверенной геометрии линий интерьера. Поверхность низкого журнального столика чаще ровная, открытая либо поделена на равные квадраты, которые вместе с витражом из матового стекла поддерживают пространственную композицию. Окна (как правило, с минимумом декора или без него), выполняя прямую функцию источника света, придают прозрачность интерьеру. **Минимализм – это скорее образ жизни, мировоззрение, состояние души, нежели просто направление в искусстве.**

Вопросы к семинарским занятиям:

1. Дать краткую характеристику минимализму как новому типу сочетания искусств.
2. Дать краткую характеристику элементам формообразования в стиле минимализм.
3. Дать краткую характеристику аксессуарам в стиле минимализм.
4. Что такое минималистский интерьер с точки зрения функциональности.
5. Привести примеры проявления минимализма в объемной пластике.
6. Что мы наблюдаем в различных странах Востока и Запада с точки зрения тектоники построения архитектурных сооружений.

Литература:

- Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб., 1995. – Т. 1.
- Виолле-Ле-Дюк Э. Беседы об архитектуре: пер. с фр. – М., 1937. – 470 с.: ил.
- Войницкий П. Скульптура и архитектура: украшение или взаимодействие? Заметки о выставке скульптуры на VIII Национальном фестивале архитектуры «Минск–2009» // Архитектура и строительство. – 2009. – № 12. – С. 52–54.
- Горбунов И.В. Синтез визуальных искусств // Записки Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. – 2000. – № 3. – С. 110–112.
- История дизайна. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009.
- Дизайн интерьера своими руками (+CD с системой 3 D проектирования интерьера). – СПб.: Питер, 2009. – 112 с.: ил.
- Шукурова А.Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века. – М.: Стройиздат, 1990.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Стиль как система понятий. Логика развития стиля.
2. Методы и направления стиля. Границы стиля
3. Стилеобразующие элементы. Стиль-образ и тема.
4. Приемы декорирования монументально-декоративного искусства
5. Разнообразие приемов и методов декорирования.
6. Особенности стилистики интерьера запада и востока
7. Стилизация и стиль. Общие понятия и характерные различия.
8. Предпосылки развития стилизации как творческого метода.
9. Варианты синтеза искусства.
10. Особенности творческого метода стилизации.
11. Характеристика «Славяно-византийского стиля».
12. Характеристика «Русско-византийского стиля» с элементами романского.
13. Характеристика русского (Московского) ренессанса.
14. Характеристика русского (Нарышкинского) барокко.
15. Характеристика русского классицизма. «Русский Ампи́р».
16. Характеристика стиля «Ар-Деко».
17. Характеристика индустриального стиля. «Най-Тек» в интерьере.
18. Характеристика стиля «Рококо».
19. Характеристика стиля «Барокко».
20. Характеристика стиля «Модерн». Основные черты модерна на Беларуси.
21. Характеристика стиля «Классицизм».
22. Характеристика Романского стиля.
23. Характеристика стиля «Высокой готики».
24. Маньеризм в искусстве. Влияние на характеристику стиля.
25. Характеристика стиля «Либерти».
26. Характеристика стиля «Ар-нуво».
27. Интернациональный функционализм с точки зрения дизайна.
28. Постмодернизм в современном мире.
29. Стиль как система понятий. Логика развития стиля.
30. Методы и направления стиля. Границы стиля.
31. Стилеобразующие элементы. Стиль-образ и тема.
32. Приемы декорирования монументально-декоративного искусства.
33. Разнообразие приемов и методов декорирования.
34. Особенности стилистики интерьера запада и востока.
35. Стилизация и стиль. Общие понятия и характерные различия.
36. Предпосылки развития стилизации как творческого метода.
37. Варианты синтеза искусства.
38. Особенности творческого метода стилизации.

39. Характеристика «Славяно-византийского стиля».
40. Характеристика «Русско-византийского стиля» с элементами романского.
41. Характеристика российского (Московского) ренессанса.
42. Характеристика русского (Нарышкинского) барокко.
43. Характеристика русского классицизма. «Русский Ампи́р».
44. Характеристика стиля «Ар-Деко».
45. Характеристика индустриального стиля. «Най-Тек» в интерьере.
46. Характеристика стиля «Рококо».
47. Характеристика стиля «Барокко».
48. Характеристика стиля «Модерн». Основные черты модерна на Беларуси.
49. Характеристика стиля «Классицизм».
50. Характеристика Романского стиля.
51. Характеристика стиля «Высокой готики».
52. Маньеризм в искусстве. Влияние на характеристику стиля.
53. Характеристика стиля «Либерти».
54. Характеристика стиля «Ар-нуво».
55. Интернациональный функционализм с точки зрения дизайна.
56. Постмодернизм в современном мире.

Анализ стилеобразования в архитектуре
 Учебная схема-матрица
 для определения основных компонентов стиля

Цвета	Форма	Пропорции	Ориентация в пространстве	Конструкции: массивные, толстенные, бетонные, деревянные
				<i>Окна: прямоугольные с массивными петлями, замком, засовами, дощатые, прямоугольные</i>
				<i>Фриз: повторяющийся геометрический или растительный орнамент</i>
				<i>Залы: с открытыми потолочными балками и опорами в центре</i>

Примечание.

В заполнении таблицы придерживаться следующих критериев оценки **формы, текстуры и цветового решения** как:

Локальные цвета: красный, желтый, зеленый синий и т.д.

Форма: прямоугольная, цилиндрическая, циркульная и т.д.

Пропорции плана: квадратный в плане, вытянутый, продолговатый., удлинённый, соединённый в один неф, два нефа, три нефа и т.д.

Ориентации в пространстве: юг, север, запад, восток

Дополнительная литература по всему курсу.

1. Шуази О и Флетчер Б. История стилей в архитектуре, 1940.
2. Аркин Д. Образы архитектуры, 1941.
3. Михаловский И. Теория классических архитектурных форм, 1937.
4. Цирес А. Искусство архитектуры, 1946.
5. Виппер Б. Архитектура русского барокко, 1978.
6. Бартенева И., Батажкова В. Очерки истории архитектурных стилей, 1983.
7. Русский интерьер XIX вв., 1977.
8. Кучумова А. Убранство русского жилого интерьера XIX века, 1977.
9. Лунина А. Архитектурные памятники Петербурга второй половины XIX века, (1981).
10. Архитектура Петербурга середины XIX века, 1990.
11. Соколова Т., Орлова К. Глазами современников (русский жилой интерьер первой трети XIX века), 1982.
12. Мак-Коркодейла Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней, 1990.
13. Горюнова В., Тубли М. Архитектура эпохи модерна, 1992.
14. Соколова Т. Орнамент – почерк эпохи, 1972.
15. Кес Д. Стили мебели, 1979.

Учебное издание

ГОРБУНОВ Игорь Васильевич

ТЕОРИЯ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ

Методические рекомендации

Печатается в авторской редакции

Технический редактор *А.И. Матююн*

Компьютерный дизайн *Г.В. Разбоева*

Подписано в печать

2010. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Ризография.

Усл. печ. л. 3,49. Уч.-изд. л. 3,30. Тираж 50 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования

«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова».

ЛИ № 02330 / 0494385 от 16.03.2009.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.

И.В. Горбунов

**ТЕОРИЯ
СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ**

Витебск 2010

Репозиторий ВГУ