

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н.А. ДОБРЮЛОВА»

Н.В. Квач

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Учебное пособие по подготовке рефератов,
курсовых и дипломных работ**

Нижний Новгород
2012

Печатается по решению редакционно-издательского совета ФГБОУ ВПО «НГЛУ». Специальность: «История и теория изобразительного искусства»

УДК (7.01:001.89)(075.8)

ББК 85.100+85.03

К 324

Н.В. Квач. История и теория изобразительного искусства: учебное пособие по подготовке рефератов, курсовых и дипломных работ. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2012. – 185 с.

В учебно-методическом пособии для студентов специальности «История и теория изобразительного искусства» (квалификация специалиста – искусствовед) изложены основные правила оформления и выполнения курсовых работ и дипломного сочинения. Даны рекомендации по разработке содержания письменных работ, по составлению планов, конспектов, рефератов и других видов учебно-научной деятельности, а также раскрыты особенности поэтапной работы над различными искусствоведческими текстами. В пособии приведены образцы и даны методические рекомендации к написанию курсовых работ и квалификационного сочинения по искусствоведению с учётом трёх уровней сложности, предлагаемых автором. Пособие может быть также интересно для студентов и преподавателей гуманитарных факультетов.

УДК(7.01:001.89)(075.8)

ББК 85.100+85.03

Рецензент Н.В. Рязанова, канд. ист. наук, доцент
ННГАСУ им. В.П. Чкалова

© ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2012

© Квач Н.В., 2012

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ОФОРМЛЕНИЕ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ И ЗНАКОМСТВО С УЧЕБНО-НАУЧНЫМИ ТЕКСТАМИ.....	11
1.1. Особенности оформления письменных работ и специфика языка науки.....	11
1.1.1. Основные правила оформления письменных работ.....	11
1.1.2. Научный стиль письменных работ и выразительные средства языка	19
1.2. Конспект, реферат и другие виды подготовки к написанию курсовых работ и дипломного сочинения.....	30
1.2.1. Написание конспектов и рефератов.....	31
1.2.2. План как вид учебно-научной работы и другие компрессивные тексты.....	40
ГЛАВА 2. НАПИСАНИЕ КУРСОВЫХ И ДИПЛОМНЫХ РАБОТ.....	49
2.1. Общие сведения о написании курсовых работ и дипломного сочинения.....	50
2.1.1. Выбор темы и разработка замысла учебно-научного искусствоведческого исследования.....	50
2.1.2. Написание введения и основной части курсовых работ и дипломного сочинения.....	57
2.2. Методические рекомендации по написанию курсовых работ и дипломного сочинения по искусствоведению.....	93
2.2.1. Основные понятия искусствоведения.....	94
2.2.2. Специфика написания курсовых работ по искусствоведению.....	108
2.2.3. Написание квалификационной работы по искусствоведению.....	132
ПОСЛЕСЛОВИЕ.....	148
ВОПРОСЫ И ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ.....	150
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	176
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	179

ПРЕДИСЛОВИЕ

Написание конспектов, рефератов, курсовых работ и дипломных сочинений – это тот вид учебно-научной деятельности, который призван повысить качество подготовки специалистов, обучающихся созданию разнообразных искусствоведческих текстов. Эта своеобразная научно-творческая практическая деятельность в сфере искусствознания, которая помогает овладеть современными научными средствами и методами исследования. Требования Государственного стандарта к подготовке специалиста-искусствоведа предполагают формирование обширной информационной базы общих и специальных знаний, развитие умений и навыков для решения многих задач, соответствующих квалификации искусствоведа. Искусствоведческая деятельность основывается на теоретических знаниях, полученных при изучении как гуманитарных (специальных искусствоведческих и социально-экономических) дисциплин, так и на практических навыках ведения разнообразной работы в области искусствознания, а также на умении ориентироваться в специальной литературе по истории, теории изобразительного искусства и художественной критике. Искусствовед должен понимать специфику искусства как второй реальности, природу художественного образа как специфической индивидуально-общественной формы познания и отражения реального мира, а также знать основные периоды исторического развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, основные стилевые направления, уметь анализировать произведения различных видов и жанров изобразительного искусства, иметь представления о методологии ведения научно-исследовательской работы. Этим задачам подчинено выполнение

письменных работ, таких как рефераты, курсовые работы и дипломное квалификационное сочинение.

Письменная и устная речь – основной инструмент, которым пользуется искусствовед в своей разнообразной деятельности – от описания произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства и памятников архитектуры до составления аннотаций, написания статей, монографий, отзывов, рецензий и других текстов по тем или иным вопросам искусствоведения. В процессе обучения студенты выполняют под руководством преподавателей в определённой последовательности те или иные письменные задания. От простых текстов к сложным письменным формам они осваивают основы учебно-научной работы с текстовыми объектами (конспекты, рецензии, отзывы, статьи, рефераты, аннотации, курсовые работы, доклады, квалификационное сочинение), развивая профессиональные способности к научной деятельности в области теории и истории изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры.

Курсовые работы и квалификационное (дипломное) сочинение – это те виды учебно-творческой деятельности, которые готовят будущего специалиста к самостоятельной научной работе. Следует отметить, что **научное исследование** – это особый вид познавательно-творческой деятельности, который характеризуется системностью, логичностью и целенаправленностью в решении тех или иных проблем, достоверностью фактологической базы, применением общих для всех наук и специальных (отраслевых) методов исследования, новизной взгляда на проблемы, аргументированностью и достоверностью, теоретической значимостью и практической ценностью результатов исследования.

Гуманитарные науки, к которым относится искусствоведение, по своей природе сродни искусству, в силу чего, например, профессор А.М. Новиков относит их к так называемым «слабым наукам», которым

свойственны не точная, а вероятностная предсказуемость результатов, что даёт возможность относительной свободы для интерпретации фактов, событий, явлений [25]. На сегодняшний день искусствознание - это та область научного гуманитарного знания, где, в отличие от литературоведения и музыковедения допускается некая неопределённость и произвольность в употреблении тех или иных терминов, что, возможно, связано с меньшей разработанностью общих теоретических положений в искусствоведении. Таким образом, студентам специальности «Теория и история изобразительно искусства» приходится опираться в исследовательской работе и на научные аналитические подходы, и на практику литературно-художественного образного изложения материала.

Структурно искусствоведческая наука состоит из трёх взаимосвязанных и взаимообусловленных частей: истории искусства, теории искусства и научно-художественной критики. **История искусства** содержит систематизированный в хронологическом порядке эмпирический и методологический материал, связанный с различными явлениями изобразительного, декоративного искусства и архитектуры, на основе которого рассматриваются те или иные закономерности и тенденции протекания историко-художественных процессов. **Теория искусства** представляет собой обобщённые материалы аналитического характера на основе мировоззренческих, философских взглядов на исторические факты и различные явления, рассматривает принципы и закономерности развития искусства, а также методологию его изучения. **Научно-художественная критика** даёт представление о современных процессах в изобразительном искусстве и возможность оценки того или иного явления искусства, знакомит с авторами трудов по искусствознанию. Все три направления искусствоведения так или иначе связаны между собой и используются при ведении научной работы в области истории и теории изобразительного искусства, ДПИ и архитектуры на основе дифференциального или

интегрального принципов, анализа или синтеза. Прежде чем приступать к написанию курсовых работ, с этими видами искусствоведческой деятельности необходимо познакомиться, работая над составлением планов статей, над конспектами и рефератами, при написании отзывов и рецензий на научные искусствоведческие труды, делая описание произведений – артефактов. Таким образом, постепенно осваивая понятия, формы, средства, методы и весь арсенал научного аппарата исследования, можно подойти к самостоятельному решению разнообразных искусствоведческих задач.

Цель данного пособия – раскрыть основные положения и правила ведения учебно-научного исследования в области искусствознания и дать методические рекомендации по написанию курсовых работ и дипломного сочинения по теме одного из направлений искусствоведения: теории, истории искусства или художественной критике.

При этом предусматривается решение следующих задач:

1) знакомство с требованиями, предъявляемыми к оформлению письменных работ и правилами их написания;

2) формирование навыков научной работы, развитие умений критического анализа научных трудов и навыков написания разнообразных текстов искусствоведческого характера, расширение понятийного аппарата и освоению научного языка;

3) раскрытие специфики ведения исследовательской работы при изучении произведений архитектуры, изобразительного и декоративного искусства на основе анализа и синтеза знаний, полученных при изучении различных дисциплин, и особенностей написания курсовых работ и дипломного сочинения.

Правила, требования и рекомендации, приведенные в пособии, соответствуют положениям Государственного стандарта. Для более наглядного освоения материала в пособии приводятся примеры из

письменных работ студентов вузов Нижнего Новгорода, Москвы и Санкт-Петербурга.

С учетом различного уровня исходной подготовки студентов очно-заочного (вечернего) отделения в пособии предлагаются три уровня сложности учебно-научной исследовательской работы над текстами по искусствоведению. Уточняя общепринятые в педагогике уровни сложности, автор предлагает охарактеризовать их следующим образом:

Первый уровень – описательно-аналитический - предусматривает выполнение учебной задачи в рамках требований Государственного стандарта к искусствоведческому сочинению, освещение вопросов с позиции истории, обобщающего и описательно-аналитического подхода к раскрытию темы. Цель работы этого уровня является развитие способностей к поиску и обобщению фактов и анализу произведений, освоение технологий научной работы и приёмов написания письменных работ по искусствоведению.

Второй уровень - проблемно-аналитический - имеет частично поисковый характер, что связано с расширением учебной задачи, более глубоким анализом содержания произведений или явлений изобразительного искусства, ДПИ и архитектуры в контексте истории с использованием проблемного подхода к материалу. Второй уровень сложности предполагает постановку некой проблемы или ряда вопросов, ответы на которые и составят суть поисковой работы. Целью работы данного уровня является не только развитие способностей к сбору и обобщению фактов, анализу произведений, освоение технологии научной работы и приёмов написания письменных работ по искусствоведению, но и формирование умения мыслить проблемными и оценочными категориями.

Третий уровень - концептуально-аналитический - предполагает эвристический (поисковый) подход к выявлению закономерностей,

выработку принципов и методологии, что связано с более продуктивным творческим мышлением. Этот уровень выполнения письменной работы основывается на концептуальном видении темы и оригинальном решении проблем с использованием современных технических и информационных методов исследования. Целью работы данного уровня является не только развитие способностей к поиску и обобщению фактов, анализу произведений, освоение технологии научной работы, формирование умения мыслить проблемными и оценочными категориями, но и освоение технологии написания письменных работ по искусствоведению по какой-либо проблематике в русле той или иной концепции или теории.

При работе над пособием учитывались все три уровня подготовки студентов очно-заочного (вечернего отделения), исходя из того, что знающим повторение пройденного не помешает, а начинающим необходимы более подробные разъяснения, поэтому большинство встречающихся терминов и понятий в тексте пособия разъясняются и уточняются. Студент, сообразуясь со своими возможностями и желаниями, при написании курсовой или дипломной работы может остановиться на одном из обозначенных уровней деятельности или, начав с первого уровня в рамках одного задания, освоить все три уровня сложности. Определить уровень подготовленности к решению тех или иных учебных и творческих задач помогут приводимые образцы заданий. Выполняемые в соответствии с требованиями Государственного стандарта письменные задания способствуют формированию у студентов умений и навыков работы с научной литературой на основе её анализа и обобщающих характеристик, постановки цели, формулирования задач и раскрытия темы, выбора методов деятельности и формулирования выводов.

По характеру стоящих перед студентами задач **письменные работы** разделяются на два типа:

подготовительные (пропедевтические, вводные) – конспекты, планы статей, отзывы, аннотации, рецензии, рефераты;

продуктивные (основные) – курсовые работы на 2-м, 3-м, 4-м курсах, последняя курсовая работа (является частью дипломного сочинения) и, наконец, сама квалификационная работа (дипломное сочинение).

К каждому виду учебной текстовой деятельности даны рекомендации, которые помогут осмыслить и понять специфику того или иного вида учебно-научной работы. Также в пособии даются рекомендации по написанию тезисов, докладов и статей разного функционального назначения на основе курсового и дипломного сочинения, приведены тестовые материалы, которые помогут студентам самим оценить уровень подготовленности к самостоятельной работе в искусствоведении.

ГЛАВА 1. ОФОРМЛЕНИЕ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ И ЗНАКОМСТВО С УЧЕБНО-НАУЧНЫМИ ТЕКСТАМИ

1.1. Особенности оформления письменных работ и специфика языка науки

Требования к оформлению письменных работ идентичны несмотря на то, что студентам предлагаются разные виды учебно-научной деятельности. Язык искусствоведческой науки является единым; различаются только формы, характер содержания и объём выполняемых письменных работ, их сложность, степень самостоятельности, качество и уровень осмысления материала.

1.1.1. Основные правила оформления письменных работ

Правила оформления письменных работ обусловлены требованиями ГОСТа о высшем профессиональном образовании, положениями, принятыми в вузе и на кафедре. Соблюдение норм и правил облегчает труд пишущего и проверяющего. Эти правила появились не случайно и их соблюдение обязательно. Любая письменная работа начинается с **титульного листа**, содержащего выходные данные об учреждении, в котором она выполнена (название института, факультета, кафедры). На титуле обозначается тема, вид работы (конспект, реферат, курсовое или дипломное сочинение). Также указывается специальность, номер группы студента, его фамилия, имя, отчество, а также должность и ученая степень руководителя, проверившего работу, место (город) и год написания работы. Требования к оформлению титульного листа могут меняться,

поэтому во время сдачи работы на проверку необходимо на кафедре или в деканате уточнять правильность оформления титула.¹

В оформлении письменных работ необходимо соблюдать следующие требования графическо-композиционного характера (так называемые **технические правила оформления письменных работ**): работы выполняются на бумажном носителе в формате А4 (книжный формат), в программе Microsoft Word, гарнитура Times New Roman, 14 кегль (размер шрифта), междустрочный интервал – 1,5; левое поле – 3 см (с учётом переплёта), верхнее и нижнее поля – 2 см, правое поле – 1,5 см., абзацный отступ или красная строка – 1,27 см (отступ пять знаков), выравнивание по ширине. **Текст письменной работы пишется КИРИЛИЦЕЙ**, при необходимости в названиях, именах и цитатах, списке литературы используется латиница. Реферат, курсовая или дипломная работа должны быть сброшюрованы скоросшивателем или переплетены.

Название темы и разделов (глав) пишутся всегда **ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ**, название подразделов и пунктов или параграфов – обычным шрифтом или курсивом, **точки в конце названий глав, подразделов и пунктов не ставятся**. Название разделов по тексту komponуются по центру листа или по линии левого края. На протяжении всей работы должно соблюдаться единообразие оформления текста.

Первая страница любой работы – это титульный лист, второй – содержание или оглавление. Ни первая, ни вторая страницы не нумеруются. Нумерация страниц начинается с **ВВЕДЕНИЯ**, арабские цифры номера страницы ставятся вверху на середине листа или в правом нижнем углу.

Для уточнений в тексте используются круглые скобки – (...), для ссылок на литературу – квадратные – [12, 13, 20].

¹ В приложении к первой главе даны примеры оформления титульных листов курсовых и дипломных работ. см. Приложение

Реферат, конспект, курсовое и дипломное сочинение обязательно имеют так называемое **СОДЕРЖАНИЕ (рубрикацию или сегментацию)** текста с наименованием частей: введение, название частей, разделов, глав, пунктов или параграфов, подпунктов, заключение, библиография, приложение, при необходимости - глоссарий, которые отражают структурное построение письменной работы. Текст, разделенный только на главы – разделы является структурно простым. Текст с подглавами – пунктами или параграфами считается структурно усложнённым текстом. Сложное содержание работы может сегментироваться по ступенчатому принципу от крупных частей с главами и параграфами к подпунктам, например: ГЛАВА 1, пункт – 1.1., 1.2, 1.3... Если каждый пункт делиться ещё и на подпункты – 1.1.1., 1.1.2, 1.1.3..., то такой текст структурно считается сложным. Следует учесть, что в тексте структурное построение частей и глав должно подчиняться единому принципу, хотя, начиная с двух, количество параграфов, пунктов и подпунктов в главах может быть разным, например:

ЧАСТЬ 1; ГЛАВА 1, *параграф 1, параграф 2.*

ЧАСТЬ 2; ГЛАВА 2, *параграф 1, параграф 2, параграф 3...*

При рубрикации текста может быть использовано смешанное буквенно-цифровое обозначение: Первая...Вторая...Третья....

А...Б...В...Г...Д...

I...II...III...IV...V...

1...2...3...4...5...

а)...б)...в)...г)...д)...

Порядковые номера частей, как правило, пишутся словами – Часть первая, Часть вторая...; разделы структуры текста обозначаются прописными буквами русского алфавита – Раздел А...Раздел Б...; главы могут обозначаться римскими цифрами – Глава I... Глава II... Глава III...; параграфы нумероваться при помощи арабских цифр – параграф 1...

параграф 2... параграф 3...; подпараграфы – строчными буквами русского алфавита – а)...б)...в)...

Принципы сегментации текста определяются характером, размерами, стилем, жанровой принадлежностью и другими параметрами текста.

Для курсовых работ желательны простые формы структурирования содержания, в дипломном сочинении – в зависимости от сложности содержания текста.

В таких письменных работах, как статья, конспект, рецензия, отзыв и доклад, выше обозначенное деление текста может отсутствовать, тогда работа будет представлять сплошной текст с абзацами. **Принципы деления текста на абзацы** – относительно самостоятельные, графически выделенные элементы текста – подчинены в научном труде следующим правилам: абзац должен содержать законченную мысль; абзацем выделяются пронумерованные элементы текста, и предложение тогда начинается с цифры; абзацы должны быть соразмерными, что делает вид текста гармоничным и удобным для чтения.

Правила оформления заголовков: название каждой главы должно начинаться с новой страницы; названия параграфов, пунктов и подпунктов с новой страницы не пишутся. Названия глав следует набирать заглавными буквами, полужирным шрифтом и помещать по центру страницы. В случае, если название главы конкретизируется в подзаголовке, дополнение к основному заголовку набирается строчными буквами. Например:

**ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСНЫХ КОМПОЗИЦИЙ
ХУДОЖНИКОВ-ПЕРЕДВИЖНИКОВ
(ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ В.Г. ПЕРОВА, Л.И. СОЛОМАТКИНА и
И.Г. МЯСОЕДОВА)**

Названия глав и названия параграфов отделяются друг от друга пустой строкой. Между заголовком параграфа, подпараграфа и основным текстом пустой строки нет. Слова ВВЕДЕНИЕ, БИБЛИОГРАФИЯ,

ПРИЛОЖЕНИЕ и названия других самостоятельных частей работы набираются точно так же, как заголовки глав: ни точки, ни двоеточия, никакие другие знаки препинания после названий глав, параграфов и других частей рубрикации не ставятся, знаки переноса в названиях заголовков не допускаются.

Оформление таблиц, рисунков и иллюстраций также подчинено своим правилам. На протяжении всей работы нумерация таблиц, рисунков и иллюстраций должна быть сквозной и для каждого вида отдельной.

Слово «таблица» и ее порядковый номер (без знака №) пишется сверху и справа от таблицы. Слово «таблица» может быть сбоку, а название таблицы размещается по центру, или весь текст размещается по центру, или под словом «таблица» над самой таблицей или снизу неё.

Например:

Таблица 1.

Классификация русского пейзажа второй XIX века

или

Таблица 1. Классификация русского пейзажа XIX века

или

Таблица 1. Классификация русского пейзажа второй XIX века

В тексте при ссылке на таблицу указывается номер таблицы и страница, на которой она расположена. Например: (табл.1, с. 21). В тексте должно быть единообразие оформления таблиц.

Рисунки и иллюстративные материалы приводятся в приложении, где каждая репродукция сопровождается подписями с указанием фамилии и инициалов художника, названия произведения и года его создания, места нахождения на данный момент. Например: Максимов В.М. Всё в прошлом. 1889. Государственная Третьяковская галерея (далее ГТГ). Номер в рисунках и иллюстрациях ставится рядом с названиями слева.

Например:

Рисунок 1. наброски головы натурщика;

или

Иллюстрация 1. Караваджо. Отдых на пути в Египет. 1595 -1590.

В списке иллюстраций даётся более полная информация о произведении: фамилия и инициалы художника, годы его жизни, название произведения и год его создания, материал, техника, размеры (сначала вертикальный, затем горизонтальный размер), место нахождения артефакта.

Например: Венецианов А.Г. (1780-1826) Спящий пастушок. Между 1823 и 1826. Дерево, масло. 27,5 X 36,5 см. ГРМ, экспозиция. Санкт-Петербург.

Некоторые сведения относительно материалов и техники произведений даются в сокращенном варианте, например: м. – масло, акв. – акварель, х. – холст, б. – бумага и так далее.

В списке принятых сокращений приводятся употребляемые в искусствоведении и конкретном тексте варианты сокращения слов, терминов и названий. Например: ГТГ – Государственная Третьяковская Галерея; ГРМ – Государственный Русский Музей; НГХМ – Нижегородский Государственный Художественный Музей... Список

принятых сокращений, если они необходимы, может помещаться после оглавления, заключения или, как и глоссарий, в самом конце письменной работы.

Текстовые приложения и таблицы (если они есть), список рисунков и список иллюстраций, альбом рисунков и иллюстраций идут в тексте после глав, заключения, списка литературы.

Составление и оформление списка использованной литературы.

Библиографический список – это важная часть научной работы. У студентов она вызывает особые трудности, которые иногда приводят к тому, что библиография оформляется неправильно или вообще отсутствует, что недопустимо, так как в таком случае работа не может быть зачтена или положительно оценена. Любая письменная учебно-научная работа без списка литературы, как правило, не принимается к рассмотрению. Перечень изученной, использованной и цитируемой литературы под названием «БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК» располагается после заключения. Библиографический список имеет сквозную нумерацию, он может быть единым или сформированным по разделам на основе деления по следующим принципам: 1 – общие труды, монографии, статьи, периодические издания, неопубликованные ресурсы, словари на русском языке; 2 – издания на иностранных языках; 3 – интернет-ресурсы. Периодические издания в виде подшивок газет, журналов, электронных изданий указываются, как правило, в конце списка.

Библиография приводится в строгом алфавитном порядке в соответствии с правилами оформления библиографического описания по Государственному стандарту: фамилия, инициалы автора, название труда, город, где издан труд, название издательства, год издания, количество страниц труда, иллюстрации.

Например: *Воронцов Г.А. Письменные работы в вузе. Ростов н/Дону: МарТ, 2002. 192 с.*

Два города обозначаются сокращённо: М. – Москва и СПб. – Санкт-Петербург, (Л. – Ленинград), название остальных городов пишется полностью.

Например: *Пугачёв В.П. Политология. М.: Филол. об-во «Слово»: ООО «ЭКМО», 2003. – 576 с.*

В тексте письменной работы номера используемого литературного труда приводятся в квадратных скобках – [12, с. 45], если текст написан на основе нескольких источников и не содержит прямого цитирования, страницы не указываются, а приводятся лишь номера трудов – [2, 15, 24].

Допускается использование постраничных сносок в нижнем поле листа, которые оформляются идентично библиографическому списку с приведением номера страницы, откуда взята цитата, а также примечание в конце работы.

Например: *Воронцов Г.А. Письменные работы в вузе. Ростов н/Дону: МарТ, 2002. 192 с., с. 114.* В дальнейшем более кратко: *Воронцов Г.А. Письменные работы в вузе. С. 25.,* или – *Воронцов Г.А. Ук. соч., с. 14.*

Прямые цитаты заключаются в кавычки, и уже после них указывается источник цитирования. Если цитата приводится не с начала предложения, если пропущены слова в середине или в конце предложения, то вместо пропуска ставится троеточие. Например: *«Аллегория -... троп, предполагающий выражение отвлечённых понятий в конкретных художественных образах... Она условна, однозначна..., не допускает другого толкования, чем то, которое диктуется традицией...»* [22, с. 3].

При ссылке на журнальные статьи указывается ФИО автора, название статьи, название журнала, год, номер, страница. Например: *Иванов М.А. Композиция живописной картины // Искусство России. 2006, № 4, – с. 25.*

Также хотелось бы обратить внимание на **варианты выделения текстовых элементов** различными графическими способами: написание названий частей текста заглавными буквами, использование буквенно-промежуточной Р А З Р Я Д К И, подчёркивание текстового фрагмента, **выделение полужирным шрифтом** или *курсивом*, акцентирование текста при помощи других знаков (*,+...). Следует отметить, что в графическом отношении оформление текста должно отличаться единством и отвечать закону целостности восприятия.

Дипломная работа предоставляется на бумажном носителе (два экземпляра) и в электронной форме на CD (один экземпляр), другие виды письменных работ – по договорённости с преподавателем.

1.1.2. Научный стиль письменных работ и выразительные средства языка

Специфика научного стиля речи и культура речи, выразительные средства языка, виды и формы литературного творчества в искусствоведении – это вопросы, с которыми необходимо ознакомиться, прежде чем непосредственно перейти к письменным работам по истории и теории изобразительного искусства, ДПИ и архитектуре. Язык – это коммуникативное средство, с помощью которого ведётся исследование и достигается цель написания различных текстовых объектов. Чем лучше освоено это средство, чем богаче, точнее и образнее язык, тем более продуктивна работа над текстовыми материалами. Культура и наукообразность письменной речи, как, впрочем, и устной, свидетельствуют об уровне мыслительных способностей начинающего искусствоведа, широте его кругозора и профессиональной подготовленности к самостоятельной деятельности.

Стилевые особенности научных текстов

Специфический язык каждого направления науки строится как на фундаментальных положениях русского литературного языка и общих принципах научного стиля речи, так и на использовании специальных терминов и понятий. В искусствоведении, как и в других науках, невозможно обойтись без обращения к точным фактам, без сочетания конкретики с обобщениями, систематизирования материалов на основе тех или иных принципов, определения связей между отдельными явлениями и объектами, выявления закономерностей, логической последовательности изложения материала и выводов, заключений. У каждой обозначенной речевой формы есть своя специфика, свои обороты и выражения, которые принято использовать в научных текстах [26, с. 3].

Функционально научный стиль речи делится на академический или собственно научный, учебно-научный, научно-информативный и научно-популярный, каждый из них имеет своего пользователя и потребителя. Пробуя свои силы в разных стилистических видах, впоследствии специалист выбирает тот, к которому наиболее склонен, или обращается к тому или иному стилю в зависимости от обстоятельств, потребностей и конкретного запроса. Каждый стиль предполагает особый способ восприятия изучаемого материала, его переработки, осмысления и изложения. Академический стиль письменных трудов рассчитан на уровень специалистов. Он предполагает строгость изложения, информативную точность, аргументированность, высокую степень системности и логичности, структурированную последовательность и лаконичность формы, а также употребление специальной научной терминологии, которая в тексте часто не поясняется. Академический стиль реализуется в научной работе в таких жанровых формах, как монографии, диссертации, научные статьи, доклады, рецензии и отзывы.

Разновидностью научного стиля является учебно-научный подстиль, который связан с изложением основ искусствоведческой или любой другой науки. Тексты учебно-научного характера предназначены для учебного процесса. Как правило, в них учитывается уровень подготовки адресата с начального – вводного, то есть пропедевтического, до завершающего этапа подготовки специалиста – дипломного сочинения. Поэтому в текстах подобного рода терминология часто имеет пояснения. Жанровыми разновидностями учебно-научного стиля являются учебная монография или учебник, пособие, методические рекомендации, словари, лекции, конспекты лекций, рефераты, контрольные, курсовые и дипломные работы.

Научно-информационный стиль или научно-деловой подстиль языка – другой вид научной текстовой деятельности. Тексты такого рода максимально стандартизированы по структуре, содержанию и языку, унифицированы по синтаксическим конструкциям и используются как деловая научная информация для мобильных форм коммуникативного взаимодействия субъектов. К этому стилю близки реферативные и аннотационные формы текстов; это могут быть различные инструкции, словари, справочники, каталоги, аннотации, пресс-релизы, тезисы. Краткость, точность и доступность – основные требования к научным трудам подобного типа.

Научно-популярный подстиль языка имеет самые широкие адресатные возможности, что делает его доступным, занимательным, эмоциональным, предполагает свободную форму изложения и жанровое разнообразие. Тексты, написанные в таком стиле, часто приближаются по своему характеру к художественному повествованию в таких текстовых формах, как очерк, статья, эссе, рассказ, книга, репортаж с открытия выставки. Они рассчитаны на неспециалистов и часто носят описательный характер, в них недопустимо использование специальных терминов без

пояснений и расшифровки, что является свидетельством уважения к читателю.

В процессе подготовки студенты в зависимости от заданий обращаются к разным стилям письма, от первой до последней курсовой работы развивая стилевые способности написания текстов, ориентируясь, прежде всего, на научный (академический) стиль. Как правило, дипломная работа по искусствоведению представляет собой монографическое исследование по истории или теории искусства. Реже выпускники обращаются к художественной критике. Каждая из форм письменных работ имеет свою стилевую специфику, которую нельзя не учитывать. Квалификационная работа может также носить комплексный характер, сочетая в себе различные аспекты (взгляды, точки зрения) на объект исследования по истории, теории и художественной критике, но в одном тексте не допускается смешение разных языковых стилевых типов письменной речи. Работы комплексного характера свидетельствуют о хорошей профессиональной подготовленности будущего специалиста, о широте его кругозора и гибкости мышления, а единство языкового стиля – о его письменноречевой культуре.

При написании учебно-научных текстов следует также обращать внимание на **лексико-словообразовательные характеристики стиля**. Специфическими чертами научного стиля являются такие характеристики, как точность формулировок, логичность и обоснованность изложения материала, достоверность и аргументированность (основательность, приводимых в подтверждение или опровержение доводов, фактов), ясность и понятность текста. Также научный стиль речи с формальной точки зрения отличается обобщённостью и безличностью. Качественными признаками искусствоведческого научного стиля является преобладание в лексике слов с абстрактным и обобщённым значением: явление, феномен, анализ, предмет, объект, композиция, колорит, художественный образ,

гармония и т.д. Морфологически в научном тексте преобладают имена существительные, образованные от глаголов: изучение, рассмотрение, выявление, определение, типологизирование, классификация и т.д. При использовании глаголов преобладают слова настоящей постоянной или настоящей вневременной формы. Например: *История искусств изучает происходящие процессы и явления в хронологическом порядке. В теории искусствознания рассматриваются общие положения данной науки. В научно-художественной критике отражаются современные проблемы искусства, связанные с практической деятельностью художников, работой музеев и выставочных залов.* Или, например: *Цветоведение изучает природу и свойства цвета, а колористика – закономерности работы с цветами и красочными материалами.* Здесь использованы слова настоящей постоянной глагольной формы. Настоящая вневременная форма глагола предполагает изложение сведений, временная категория которых не подвержена изменениям, то есть при любых условиях является постоянной. Например: *Композиция состоит из содержательного и формального компонента, они связаны, как правило, с функцией произведения, то есть его назначением.*

Характерным для научного стиля является использование безличных глагольных форм типа: *отмечается, исследуется, предполагается, заключается и т.д.* В научных трудах синтаксически преобладают сложные конструкции предложений с причастными и деепричастными оборотами, словосочетания со страдательными формами типа: «... в монографии рассматривается» или «... в картине анализируется», «... во введении предусматривается»... Применение формы глаголов первого лица единственного числа и местоимения «я» для научного стиля нехарактерно. Также в научной лексике все реже используются глагольные формы в сочетании с местоимением «мы» [28, с. 31] .

Для научного стиля речи типично использование предлогов в том или ином значении как средства смысловой связи. Чаще всего употребляются предлоги со значением способа действия. Например: *путём, методом, способом, с помощью, в виде, в форме* (чего?); предлоги со значением целевых отношений - *для, в целях, с целью, в результате, в интересах, во имя, ради, во избежание* (чего?); предлоги в значении причинно-следственных отношений - *вследствие, в результате, в силу, ввиду, по причине чего, благодаря чему, в связи с чем*; предлоги основания действия - *на основе чего, в зависимости от, за счёт, с точки зрения, в соответствии с чем*; предлоги в значении условных отношений - *причём, при условии, при наличии, без, при отсутствии, в случае чего*; предлоги, связанные с временными отношениями - *в процессе, во время, в ходе, по мере, с развитием, в течении, за время, в продолжение, после чего* и т.д. [28, с. 70] Также к связующим средствам организации текста относятся слова и сочетания типа: *тем самым, итак, таким образом, следовательно, так как, например, другими словами, в частности, рассмотрим следующие случаи, из чего следует и другие.*

При сравнении источников и научных трудов, при сопоставлении разных точек зрения, при ссылке на высказывания, идеи и концепции цитируемых авторов, а также при выражении к ним своего отношения рекомендуется воспользоваться следующими глаголами: *анализирует, обобщает, возражает, высказывает мнение, добавляет, доказывает, допускает, задает вопрос, заостряет внимание, излагает, как говорит, констатирует, надеется, находит, начинает, не разделяет точку зрения, не соглашается, обнаруживает, обсуждает, объясняет, одобряет, отвечает, отмечает, отстаивает, останавливает внимание, определяет, пересказывает, пишет, повторяет, поддерживает, подтверждает, позволяет, полагает, понимает, предлагает, предполагает, представляет, признает, принимает точку зрения, приходит к выводу,*

разбирает вопрос, разделяет, размышляет, разрешает, разъясняет, рекомендует, решает проблему, следует, соглашается, сомневается, сообщает, спрашивает, ссылается, считает, указывает, упоминает, утверждает, уточняет и т.д. При цитировании в научном тексте, как правило, используются следующие словосочетания: *как пишет автор, отмечает автор, утверждает автор, подчёркивает, считает, подразумевает, понимает, определяет, формулирует, говорит* [28, с. 111]

Например: *В пособии «Философия искусства» Никитина И.П. пишет, что «вкус – это хотя и никоим образом не основа, но, пожалуй, высшее совершенство эстетического и нравственного суждения»* [24, с. 131].

С языковыми особенностями текста связано употребление иностранных слов, общих и специальных терминов и понятий. Использование в учебно-научной работе дефиниций (лат. Definitio, от definitio – *краткое определение сути предмета, явления или понятия, толкование слова*) также свидетельствует об уровне профессиональной подготовленности студента. Работа с дефинициями - одна из составляющих любого учебного процесса, и владение понятийно-терминологическим материалом так же необходимо в современной науке, как знание иностранного языка.

Также в каждой науке есть свой наиболее употребляемый лексический состав, который необходимо освоить для того, чтобы свободно владеть информацией. Имеется своя терминологическая система и в искусствоведении: *стиль, стилистика, стилизация, композиция, ритм, метр, симметрия, статика, динамика, гармония, графика, колорит, образ, музей, панорама, культура, каталог.*

Итак, язык науки богат и разнообразен, свободное владение им свидетельствует о профессиональном уровне специалиста. И здесь следует помнить, что простота изложения свидетельствует о понимании материала, а свободное владение терминами и понятиями - о профессионализме.

Художественно-выразительные средства языка

Как пишут лингвисты, научному стилю и терминам противопоказана эмоциональность и образность, но в искусствоведческих трудах использование выразительных средств языка не только допустимо, но и желательно, так как искусствоведение сродни искусству слова – художественно-научной литературе. Во всяком случае, знать основные литературные тропы (греч. *troros* – *поворот*): *эпитет, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, перифраз, ирония, сарказм, каламбур, гипербола, литота и другие* - искусствоведам необходимо. Например, для того, чтобы определить, в каком случае образ строится на основе иронии, сатиры, сарказма или юмора, шутки, необходимо точно знать смысл этих понятий и уметь адекватно их применить к живописному произведению. Ироничен или саркастичен в своих жанровых произведениях Б. Кустодиев? В какие периоды своего творчества П. Федотов создаёт сатирические образы, а в каких его герои овеяны мягким юмором и сочувствием или иронией? *Аллегория (иносказание), анимизм (олицетворение) антитеза (противопоставление), антифразис (противоположность), аппликация (стилистический приём введения в текст пословиц, поговорок, фразеологизмов и идиом в несколько изменённом виде), ассонанс (созвучие), астеизм (остроумие, шутка), гипербола (преувеличение), градация, гротеск, инверсия, ирония, лирика, персонификация* и многие другие слова и словосочетания придают научной искусствоведческой речи художественную выразительность, образность и убедительность [22].

Особенно часто в искусствоведении приходится прибегать к такому выразительному средству языка, как СРАВНЕНИЕ, предполагающее сопоставление двух или нескольких понятий, при котором обнаруживается их тождество, сходство по тем или иным признакам или различие. Сравнение помогает более полно раскрыть те или иные свойства явлений

или объектов искусства, обнаружить или подчеркнуть какие-либо дополнительные признаки. Например: *Стилистика зрелых живописных произведений П. Филонова напоминает причудливые мозаики, озарённые внутренним мерцающим светом.* Или другой пример: *В русской пейзажной живописи второй половины XIX века, как и в поэзии, можно обнаружить художественно-образные концепции трактовки природы как в обыденном или лирическом, так и в трансцендентном звучании.*

Часто сравнение сопровождается союзами: *как, как будто, будто, что, всё равно что, словно, точно, как..., так и....* Также при сравнении используются такие слова, как «похоже», «подобно», «напоминает» и др. В бессоюзном варианте используется сравнительная степень прилагательных и наречий, существительные в родительном падеже, придаточные предложения. Сравнения могут быть простыми и сложными, позитивными и отрицательными. Например: *В отличие от многих произведений других русских художников XIX века, многие произведения А.К. Саврасова не отличаются величавостью вида, занимательностью мотивов и броской эффектностью колорита. Но в его пейзажах присутствует то лирическое настроение, которое не только отражает особенности состояния природы в каждый момент суток в то или иное время года, но и передаёт настрой души художника в тот или иной момент его жизни.*

Для сравнения характерно использование примеров на основе однородного, нюансного или контрастного сопоставления, подбора наиболее адекватно раскрывающего смысл объекта сравнительного ряда. Являясь одной из логических операций мышления, сравнение входит в сферу познания как ключевое средство установления неизвестного на основе уже известного. Великий русский педагог К.Д. Ушинский считал, что всякая познавательная деятельность учащихся опирается, прежде всего, на сравнение. Умелое использование сравнения свидетельствует о сформированности умений в сфере познавательной деятельности, а

точность сравнительных сопоставлений – об уровне профессионализма искусствоведа [34, с. 320].

От прямого сравнения следует отличать скрытое сравнение – метафору (греч. *metaphora* – *перенос*) – вид тропа, позволяющий перенести наименование с одного объекта на другой на основе сходства признаков. Овеществление и олицетворение – две метафорические формы, которые могут присутствовать в образной канве живописного произведения, что необходимо увидеть и точно описать. Например: *Только железная воля позволила художнику закончить произведение, несмотря на все невзгоды и жизненные перипетии. Его картина наполнена живыми звуками бытия, горением души и сердца, его болью и его любовью.*

Также в тексте обычно не приветствуется навязчивое повторение одного и того же слова. Студенты, например, особенно грешат словечком «было», но при определённых условиях оно, как и другие, становится необходимым выразительным средством. Например: *В искусстве советского периода были отрицания и утверждения, были поиски нового и повторения, были взлёты и падения, были периоды застоя и динамичного развития, было все, как и в любые другие исторические периоды.*

Наряду с буквальным повтором одного и того же слова в тавтологии как приёме используется близкие по смыслу слова, что особенно характерно для научно-популярного и популярного стиля, для художественных очерковых форм изложения материала. Например: *Рациональная экономичность народного искусства обусловлена тем, что сама жизнь крестьянская по своим внешним формам не была богатой. А излишне богатые формы декоративно-прикладного искусства и были предназначены для богатых, ибо богатство к богатству идёт.*

Своеобразным приёмом является ЦВЕТОПИСЬ – система повторных слов и словосочетаний, связанных с цветом, цветовыми ассоциациями, цветовыми аналогиями; имеется в виду не просто описание колорита и

перечисление красок в живописном произведении, а использование образно-выразительного подхода к слову при раскрытии художественного образа того или иного произведения. Так серый, грязно-желтый образ Петербурга Ф. Достоевского и А. Блока сродни некоторым графическим листам М. Добужинского. Устойчивые цветовые сочетания у того или иного художника-пейзажиста могут быть раскрыты на основании цветовых ассоциаций с есенинской поэзией. Невозможно обойтись без цветописы при обращении к живописи импрессионистов и постимпрессионистов. Например: *В марине К. Моне «Впечатление. Восход солнца» круглое ярко-красное пятно светила отражено в ритмически нюансированных повторях ряби воды и в движении облаков на небе. Солнце как цветовой камертон аккумулирует в себе краски восхода, подчёркивая особую светосредовую предметно-пространственную атмосферу пейзажного вида.*

Хотелось бы также отметить некоторые недостатки, которые встречаются в работе студентов. Это речевая избыточность, касающаяся как неоправданного употребления иностранных слов, так и их неправильного применения. Также недочётом является неоправданная тавтология типа: *«Несколько человек художников отправились на пленэр на природу»* или *«Колористическое, цветное и красочное решение пейзажа построено на нюансах и оттенках охристых тонов»*.

Таким образом, даже незначительное знакомство с выразительными средствами языка свидетельствует о сложности вопроса и говорит о необходимости формирования у специалиста-искусствоведа языковой культуры. Четкость, ясность, и логическая обоснованность употребления языковых форм является необходимым качеством научных текстов и показателем профессионального мастерства.

1.2. Конспект, реферат и другие виды подготовки к написанию курсовых работ и дипломного сочинения

Для того, чтобы написание курсовых работ было продуктивным, необходимо освоить выполнение таких текстовых работ, как конспектирование, составление планов, написание рецензий, аннотаций, отзывов, тезисов. Такие виды письменных работ называют КОМПРЕССИЕЙ (лат. compression – *сжатие*) научных текстов. Компрессивные тексты вторичны, они призваны на основе осмысления как можно точнее раскрыть смысл первичной информации исходного текста. Сжатость текста обуславливается требуемой степенью сокращения текста и может быть предельной, до перечисления только ключевых слов, что особенно актуально на сегодняшний день в связи с возможностью использования Интернета.

Например, научная статья на тему: *«Нижегородская промысловая игрушка: от кустарных изделий до фолкдизайна и масспродукции»* сжата в аннотацию к журнальной статье: *«В статье рассматриваются особенности поэтапной истории народной промысловой игрушки в трёх центрах нижегородского края на территории современных Городецкого, Семеновского и Вознесенского районов на протяжении конца XIX – начала XXI века. Выделяются четыре периода, которым даётся характеристика с позиции особенностей организации производства игрушки, сословного и профессионального состава мастеров, потребителей, а также стилевых характеристик и эстетической ценности продукции. Затрагиваются вопросы традиций и новаций в нижегородской игрушке. Отражено современное состояние промыслов и обозначены возможные перспективы их дальнейшего бытования»*. В обозначенной статье приведены следующие ключевые слова: *художественные промыслы, народные ремёсла, народная промысловая игрушка, кустарные изделия, фолкдизайн,*

масспродукция, семёновская роспись, городецкая роспись, полховмайданская роспись, хохломская роспись, традиции, новации.

Освоение работы с текстовыми компрессиями предполагает внимательное изучение первичного текста, выделение абзацев и ключевых слов. Понимание особенностей характера первичного текста как описательного, разъяснительного, обобщающего, анализирующего, комплексного и т.д. поможет уяснить смысл его содержания как выражение взглядов, положений, хода развития явления, системы доказательств и логику аргументации, цели, задачи, достоинства и недостатки, позволит произвести его текстовое сжатие, при этом не потерять полноты его смыслового содержания.

К компрессивным текстам относятся планы, рефераты, тезисы, конспекты, аннотации, отзывы и рецензии, каждый из которых имеет свои структурно-схематические и жанрово-стилевые языковые особенности.

1.2.1. Написание конспектов и рефератов

Перечисленные ранее формы письменных работ вторичного характера помогают подойти к работе над первичными учебно-научными текстами, (курсовые работы и квалификационное сочинение). Игнорирование этих заданий студентами порождает впоследствии целую серию проблем, которых возможно было избежать, поэтапно осваивая каждую из жанровых текстовых форм.

Особенности конспектирования текстов

Конспектирование научных трудов – очень важный вид учебной деятельности, который не только даёт возможность расширить и закрепить знания, но и приучает аналитически воспринимать информацию, структурировать и обобщать её, выделяя главное. **КОНСПЕКТ** (от лат. conspectus – *обзор, изложение*) предполагает краткое, максимально точное,

изложение содержания любого текстового материала – книги, статьи, лекции [7, с. 450]. Составление конспекта – это не механическое переписывание, а деятельность, которая требует развитых мыслительных операций, связанных с умением вдумчиво читать текст и вычленять из него наиболее существенные моменты, а также в сжатой форме формулировать суть прочитанного, передавая основной смысл текста, предназначенный, при необходимости, для его последующего восстановления. В конспекте используются разные виды записей – это и пометки, и выписки, прямые и косвенные цитаты, планы, тезисы, что предполагает как сплошную текстовую, так и произвольную или универсальную смешанную форму структурирования информации. При кажущейся простоте конспект – довольно сложная форма учебно-научной работы, но именно она формирует навык системного общения с литературой, дисциплинирует, способствует внимательному, вдумчивому чтению и, как результат, лучшему пониманию и запоминанию информации, а в целом повышает уровень культуры учебно-научной работы. Конспект может вестись в виде плана, отдельных выписок или тезисов. В конспектировании выделяются три основных способа: полное или частичное цитирование ключевых положений текста, косвенная передача основных положений текста, («своими словами») и сочетание того и другого вида. В «Пособии по научному стилю речи» авторами предлагается следующая последовательность работы над конспектом:

- 1) прочитав текст и выявив текстовые фрагменты, проанализировать их, подчёркивая относительно самостоятельные смысловые положения;

- 2) относительно обозначенной проблемы подчеркнуть наиболее значимые мысли, ключевые слова, убрав в абзацах избыточную информацию;

3) записать в сокращённом виде на основе прямого цитирования или своими словами необходимые мысли таким образом, чтобы впоследствии содержание текста могло быть дословно восстановлено [28, с. 221].

При конспектировании, как правило, используются стандартные сокращения типа вар-нт – вариант, инф-ия – информация, т.е. – то есть и т.д. – и так далее. Также используются различные символы, способствующие вспоминанию текста или каких-либо положений (*,+ , ! и др.). При конспектировании желательно справа или слева оставлять широкие поля или писать только на левой или правой странице тетради для того, чтобы делать пометки и комментарии к записям. Также следует не забывать сопровождать выписки библиографическими данными, указанием страниц, правильно оформлять прямые и косвенные цитаты, чтобы в дальнейшем их было легко отличить от собственных мыслей по тому или иному поводу. Более подробно специфика работы над конспектом изложена в пособии Г.А. Деборина «Составление конспекта» [16]. Конспектирование является частью подготовительной работой для реферирования, написания курсовых работ и дипломного сочинения.

Написание реферата по искусствоведению

Следующим основополагающим видом самостоятельной творческой учебно-научной деятельности, которая помогает подготовиться к написанию курсовых работ и дипломного сочинения, является **реферат**. Объём реферата от 5 до 15 страниц. Эту форму работы с текстом следует отличать от конспектирования. В некоторых случаях студенты не делают этого различия. РЕФЕРАТ (от лат. *referre* – *докладывать, сообщать*) – это вид текстовой учебной работы, который основан на целенаправленном критическом обзоре литературных и документальных источников относительно заданной темы [7, с. 1120]. Работа над рефератом предполагает не просто изложение ключевых позиций содержания одного

или нескольких научных трудов, а раскрытие темы относительно какой-то проблемы, что предполагает сравнительный анализ позиций и концепций авторов, постановку новых вопросов и определение путей их решений. В отличие от конспектирования, работа над рефератом предполагает творческий подход к научному поиску, обзору, анализу и обобщению, структурированию приобретенной информации в контексте темы в связи с поставленной целью. Реферат, как правило, содержит прямые цитаты и косвенные высказывания, что обязательно сопровождается ссылками на того или иного автора и цитируемое издание. Содержание реферата свидетельствует о степени сформированности навыка работы с научными трудами, об умениях находить нужную литературу по теме, анализировать её в необходимом философском и историческом контексте, оценивать информацию по разным параметрам и, обобщая данные, делать собственные выводы, высказывая своё мнение по тому или иному поводу. Для успешного написания реферата необходимо иметь некоторые библиотечковедческие и библиографические знания и умения организации своей поисковой и аналитической деятельности.

Г.А. Воронцов приводит три основные формы рефератов. Первая – описательная – форма – это краткое изложение содержания текста или его части, включающее основные фактологические сведения и выводы, необходимые для первоначального ознакомления с информацией и определения целесообразности обращения к ней. В этом случае краткий реферат аналогичен аннотации. Вторая – аналитическая – форма может быть кратким изложением неопубликованной работы (доклада) в связи с теми или иными научными проблемами. Третий вариант формы реферата представляет собой учебную работу на определённую тему, написанную на основе одной или нескольких книг и других источников и имеющую обзорно-аналитический характер. Главное, что демонстрирует такой вид работы, – это умение студента вести поиски нужной литературы и

целенаправленно работать с ней. Ещё раз хочется подчеркнуть: обобщать материалы и делать выводы по теме нужно на основе литературных и других источников, с обязательной ссылкой на авторов. Также о научном подходе к материалу свидетельствует грамотное оформление библиографии [12, с. 6.].

Процесс работы над рефератом аналогичен другим видам научной деятельности. Он распределяется на несколько этапов. **Подготовительный этап** связан с вычленением проблем и формулированием темы, целенаправленным поиском необходимой литературы, что предполагает знакомство с особенностями библиографии и формированием умений работы в библиотеке с алфавитными, систематическими и предметными каталогами, тематическими карточками, справочными и энциклопедическими изданиями. **Исполнительский этап** связан с восприятием текстовой информации – это изучение литературы, ведение записей, конспектирование, выписка цитат и т.д. Чем более он мотивирован, тем успешнее он проходит и тем продуктивнее его результаты. Г.А. Воронцов рекомендует использовать на этом этапе разные способы чтения: *ознакомительное и изучающее, сплошное и выборочное, быстрое и медленное* [13, с. 19]. При ознакомительном чтении следует обратить внимание на титульный лист, идущий после обложки, фамилию автора, название книги, место и год издания, познакомиться с выходными данными – реквизитами и аннотацией. Далее рекомендуется внимательно просмотреть «Содержание» (оглавление), представляющее собой системно-логический план данного труда, по которому можно понять, о чём идёт речь в книге. Затем просматривается «Введение» (предисловие), читаются отдельные отрывки текста и «Заключение» (послесловие), в котором в тезисном виде дана основная информация по теме и сделаны выводы. Аналитический подход к литературному источнику требует более длительного и

внимательного общения с ним. Как при сплошном, так и при выборочном чтении в данном случае продуктивным является ведение записей, с обязательным указанием выходных данных книги и страниц, что в дальнейшем значительно облегчает работу над текстом, поиском необходимых цитат и ссылок. Заключительный этап предусматривает обработку материалов, написание текста реферата и составление библиографического списка. Чтобы работа с библиографией была продуктивной, рекомендуется завести специальный блокнот с алфавитным указателем или карточки для записи изучаемой литературы. При работе на компьютере желательно создать файл «Библиография» с обозначенным по вертикали алфавитом и каждую новую книгу вносить в список.

Рефераты бывают монографическими, на основе одного текста – книги, статьи, и полифоничными (обзорными) – на основе двух или нескольких текстовых источников. По своему характеру они делятся на информативные рефераты, конспекты обобщающего содержания, и индикативные, указательные рефераты-резюме с выявлением положений относительно заданной темы, оценкой первичных текстов, сравнительным анализом и выводами [28, с .265]. По содержанию реферат может быть репродуктивным (воспроизводящим) и продуктивным (творческим), концептуальным, содержащим новизну и аксиологические (оценочные) аспекты. Как пишет Г.А. Воронцов, по методу изложения реферат может строиться как на индуктивных, так и дедуктивных или традитивных принципах. В первом случае сначала называются факты, частности, они анализируются и затем делаются выводы, на которых строится тот или иной обобщающий тезис – основная мысль. Во втором случае идут от наиболее общего положения – тезиса, который затем подтверждается фактами, выводы в этом случае будут носить характер нескольких частных случаев. Традитивная структура реферата строится на последовательном изложении сопоставимых по содержанию понятий, явлений, на их

сходстве или противоположности, например: *прошлое – настоящее – будущее; сходство – тождество; правда – истина; добро – зло; объективное – субъективное*. Затем на основе обобщения в контексте какой-либо концепции формулируется тот или иной тезис [12, с. 27].

При оценке содержания реферата учитывается актуальность темы и проблем, научность подходов и теоретическая обоснованность, достоверность фактов, аргументированность доказательств, информационная насыщенность, оригинальность, логичность и доходчивость изложения, стилистическая выразительность и грамотность, а так же, что особенно важно, соответствие содержания реферата обозначенной теме и полнота раскрытия темы.

Форма реферата строится по следующей структуре: титульный лист, введение, содержательно-текстовая часть, заключение, библиография, приложение. Во введении из существующих противоречий между тем, что есть на данный момент в науке и что желательно иметь в будущем, обосновывается выбор темы и актуальность, связанные с теми или иными проблемами. На основе краткого обзора и анализа опубликованных трудов говорится о степени исследованности проблем в данной области, затем ставится цель и формулируются задачи, а также говорится об основных принципах (подходах, методах), которые положены в основу реферативной работы. Следует заметить, что формулировка цели в конкретных письменных работах не должна носить процессуальный характер, типа «проанализировать...», «изучить...», «исследовать...» и т.д. Цель любого научного труда должна быть достижима на уровне подтверждения или опровержения. Цель написания реферата должна быть конкретной, что обеспечивается формулировками такого типа, как «обобщить материалы...» «выявить особенности...», «классифицировать...», то есть практически осуществить какое-либо действие и получить осязаемый конкретный результат в виде того или иного научного продукта. Задачи –

это пути решения проблем и достижения цели, они формулируются как целенаправленная деятельность – процесс рассмотрения проблем, и при их формулировке уместно использование таких слов, как *изучение, ознакомление, анализ, сравнение...* Поставленные задачи должны соответствовать рассматриваемым проблемам и отражать путь к достижению цели.

В структурном построении реферата чаще всего используются следующие методы: историко-хронологическое изложение материала, рассмотрение явлений от общего к частному – дедукция, или изложение от частных фактов к обобщению и выводам – индуктивный метод исследования. Также используется метод традукции – сопоставление материала по сходству или противоположности характеристик или строго последовательному чередованию материалов, например: в прошлом, в настоящем и в будущем. По содержательно-продуктивному признаку реферат может строиться как на описательном методе, так и на аналитическо-логическом принципе, или сочетании того и другого. Понимание значения методологии исследования как совокупности методов познавательной деятельности в науке и логическое следование выбранным принципам ведения учебно-научной и научной работы свидетельствует о степени компетентности будущего специалиста.

Построение основного текста реферата идёт в соответствии с оглавлением – планом по принципу логических цепочек. Каждая глава (пункт, подпункт) основного текста содержит вступление, развернутую часть с фактологическими материалами, рассуждениями, доказательствами, с обобщением и переход к следующей главе (пункту). В заключении может содержаться краткий тезисный повтор содержания реферата, и подводятся итог работы, также могут быть высказаны предложения по дальнейшему развитию темы. В тексте следует проставить

ссылки на авторов, чьи труды использовались в работе, и выправить в соответствии с требованиями список использованной литературы.

Критерии оценки реферата по Г.А. Воронцову следующие: соответствие теме, актуальность содержания, высокий теоретический уровень, глубина и полнота анализа фактов, явлений, проблем, относящихся к теме, убедительность отстаивания той или иной точки зрения, аргументированность, информационная насыщенность, оригинальность изложения вопросов; практическая и теоретическая значимость предложений и выводов, сделанных в реферате; простота и доходчивость языка, грамматическая правильность и стилистическая выразительность; структурная организованность и логичность текста [12, с. 28]. В реферате не следует писать пространных отступлений, не относящихся к теме, или вставлять чуждые тексту материалы. Следует помнить, что соответствие содержания текста реферата заявленной теме – один из основополагающих критериев оценки работы.

Учебно-познавательная деятельность по обозначенным видам текстовых объектов может вестись с привлечением разнообразной литературы, возможен вариант досконального изучения одного или нескольких источников. Например, на основе трудов Б.Р. Виппера «Введение в историческое изучение искусства», Т.В. Ильиной «Введение в искусствознание», И.Э. Кашековой «Изобразительное искусство» и других можно рассмотреть проблемы анализа произведений изобразительного искусства. Конспектирование этих источников и написание реферата по одному или нескольким вопросам искусствоведения, несомненно, способствует пониманию многих проблем видов и жанров изобразительного искусства. В библиографическом списке приведена литература, которую рекомендуется использовать для конспектирования и реферирования.

1.2.2. План как вид учебно-научной работы и другие компрессивные тексты

Одним из видов компрессивной (сжатой) текстовой работы по искусствоведению, предваряющей написание рефератов, курсовых работ и диплома, является СОСТАВЛЕНИЕ ПЛАНА, своеобразной модели или проекта будущей письменной работы. Работа по планированию может вестись в двух направлениях – это учебное задание по составлению планов уже написанных статей, книг по различным вопросам теории и истории архитектуры, изобразительного и декоративного искусства, научно-художественной критике, а также разработка оригинальных планов своих статей, докладов, задумываемых трудов, рефератов, курсовых и дипломных работ. Составить или разработать хороший план непросто. Это ещё более сжатая, чем конспект, форма структурирования текста, которая требует предельно точных формулировок, выражающих суть информации. Слово «план» образовано от лат. *planum* – *плоскость*. Оно имеет несколько значений – это и чертёж с изображением предметов, строений в соответствующем масштабе, и заранее намечаемые в определенном порядке мероприятия, и разработка последовательного хода той или иной деятельности, и предполагаемый замысел, предусматривающий поэтапное развитие чего-либо, и определенный порядок структурированного изложения содержания какого-либо текста [7, с. 836]. Для успешной учебной работы будущему искусствоведу необходимо освоить три вида планирования:

1) план хода научной работы как целенаправленной деятельности, выделение основных этапов научного поиска;

2) план изучения литературы по теме и планирование работы с другими источниками, а также составление планов по уже написанным текстам: статьям, книгам;

3) составление творческого содержательного плана самой текстовой работы, на основе которого в логической последовательности и в соответствии со смысловой целесообразностью и обоснованностью будет вестись научная работа, формулироваться содержание и писаться текст.

Планирование может не только относиться к одной курсовой работе, но и быть связанным со всем циклом обучения. Такой план будет иметь проектный характер и при его составлении, как правило, будут учитываться современные дизайнерские принципы проектировочной работы в области образования по тому или иному направлению отрасли. Имея на руках такой перспективный план или проект своей учебно-научной деятельности, студент ведёт работу более целеустремлённо, более системно и более плодотворно. Например:

План-проект учебно-научной работы

• ***Первый вариант проекта учебно-научной работы***

Тема дипломной работы: Академический романтизм модерна и историко-монументальный символизм цикла произведений «Славянского эпоса» Альфонса Мухи.

1-я курсовая работа. Образно-стилистический анализ. Г. Семирадский. «Талисман». Нижегородский государственный художественный музей (далее НГХМ).

2-я курсовая работа. Сравнительный образно-стилистический анализ. К. Лебедев. Марфа Посадница. Уничтожение новгородского веча». 1889 г. ГТГ и А. Муха «Отмена крепостного права в России» или Г. Семирадский «Похороны руса в Болгаре» 1883 г. (ГИМ. Москва) и «Свентовид» А. Мухи.

3-я курсовая работа. Историчность модерна и романтичность академизма в символическом цикле «Славянский эпос» А. Мухи

4-я курсовая работа. Отражение творчества А. Мухи в отечественном и зарубежном искусствоведении.

- **Второй вариант проекта учебно-научной работы**

Тема дипломной работы: О художественном методе живописных портретов Альфонса Мухи.

1 курсовая работа. Образно-стилистический анализ автопортрета А. Мухи.

2 курсовая работа. Сравнительный образно-стилистический анализ портретов Сары Бернар А. Мухи и А.Павловой В. Серова.

3 курсовая работа. Женские образы в творчестве А. Мухи.

4 курсовая работа. Критический обзор литературы о портретной живописи А. Мухи.

По структуре план, как и содержание – оглавление, может быть простым – назывным с последовательным перечислением пунктов (1,2,3...), усложнённым с делением на главы и пункты (ГЛАВА 1, 1., 1.2., 1.3...), сложным – тезисным с отражением ключевых мыслей текста, тогда главы делятся на подглавы (подразделы), а те, в свою очередь, – на пункты (параграфы) и даже подпункты (ГЛАВА 1. 1.1.1., 1.1.1.1., 1.1.1.2...) или (ГЛАВА XI. Параграф 1. Пункт 2, подпункт 3). Толковый содержательный план является хорошим руководством в работе. Планирование создания текстов требует сноровки, владения обширным информационным материалом по теме, системного и перспективного видения и достаточного кругозора. При составлении плана по той или иной теме следует иметь в виду, что тема письменной работы должна быть связана с общей целью работы, а названия глав, раскрывающих подтемы и субподтемы основной темы, связаны с целью и задачами, которые, в свою очередь, для каждой главы являются целью. Именно это, как правило, отражено в формулировке подзаголовков. Таким образом, план текста – это система целей и задач, самым непосредственным образом связанных с темой через подтемы и субподтемы, что и необходимо учитывать при его составлении и разработке содержания письменных работ по искусствоведению.

Например, на основе жесткой зависимости субподтем (1.1., 1.2., 2.1, 2.2.), подтем (1., 2.) от темы план курсовой работы может выглядеть следующим образом:

*Образное содержание и цветоцветовые эффекты в произведениях
И.И. Шишкина «Полдень в окрестностях Москвы» (1869 г.) и
А.К. Саврасова «Рожь» (1881 г.)*

1. Отражение творчества А.К. Саврасова и И.И. Шишкина в отечественном искусствоведении.

1.1. Общая характеристика русской пейзажной живописи второй половины XIX века и цветоцветовые проблемы пейзажной композиции.

1.2. Степень исследованности содержательности и цветоцветовых особенностей в творчестве Шишкина и Саврасова.

2. А.К. Саврасов и И.И. Шишкин: два взгляда на русскую природу и цветоцветовые задачи пейзажной живописи второй половины XIX века.

2.1. Монументализм пейзажа Шишкина «Полдень. В окрестностях Москвы», лиризм произведения Саврасова «Рожь» относительно содержания и формы.

2.2. Произведения И.И. Шишкина «Полдень. В окрестностях Москвы» и А.К. Саврасова «Рожь» и особенности живописной трактовки цветоцветовой среды и колористических решений.

На основе плана в дальнейшем разрабатывается текст реферата, курсовой или дипломной работы, поэтому он должен содержать положения, необходимые для полного и глубокого раскрытия темы, и в концентрированной форме отражать содержание текста. Логическая последовательность, взаимосвязанность положений глав, пунктов и подпунктов должны раскрывать характер и результаты исследовательской работы. Назывные предложения плана должны быть краткими и четко сформулированными. В плане недопустимо использование придаточных предложений и вопросительной стилистической формы [13, с.116]. В

каждой книге в начале или в конце приводится содержание или оглавление, которое является моделью – планом научного труда, дающего представление о характере информационности текста. Умение читать и представлять по оглавлению суть текста необходимо будущему искусствоведу.

Специфика работы над аннотацией

Ещё одним видом научной работы, который следует освоить студентам, является составление аннотации к книгам, выставкам, отдельным произведениям искусства. В книгах, как правило, аннотация располагается на оборотной стороне титульного листа, следом за выходными данными (реквизитами). АННОТАЦИЯ (от лат. annotation – *замечание*) – это краткая характеристика какого-либо издания, статьи, научного труда или рукописи или текстовое сопровождение выставки, произведения изобразительного или декоративно-прикладного искусства, которое предполагает описание краткого содержания текста в виде перечисления основных тем, проблем и способов их решения, указывающих на адресатов и назначение, а также содержащее оценку с позиции научности или художественности, или того и другого вместе. [7, с. 40] Аннотирование - один из самых распространенных видов музейно-выставочной и искусствоведческой работы. Оно может быть связано как с самими произведениями искусства, так и с изданиями о них, научными трудами. Объём аннотации может быть небольшим в 5–9 строк, а может быть и более пространным - в страницу или две.

Например: *Выставка произведений нижегородских художников «Цветовое пространство графики», проходящая в рамках проекта «Грани искусства», интересна по своему содержанию, отражающему многообразие видов и жанров изобразительного искусства, сторон бытия, по оригинальности графических приемов и стилистике*

представленных работ. Она уникальна по составу участников, среди которых начинающие и уже маститые художники. 12 участников показали на выставке 76 работ, созданных за последние два года.

Аннотация даёт читателю предварительную информацию о чём-то незнакомом. Она призвана сориентировать его относительно аннотируемого объекта. Композиция аннотации должна быть структурно логичной, а предоставляемая информация сжатой, ёмкой и целостной. В аннотации, как правило, избегают сложных предложений и замысловатых высказываний. Аннотация может носить справочный, рекомендательный или комплексный справочно-рекомендательный характер. Справочная аннотация характеризует тематику произведения, сообщая сведения о нём и его авторе без критического анализа и оценки. Рекомендательная аннотация не только характеризует произведение и сообщает те или иные сведения, но и даёт оценку явлению, на основе анализа рекомендуя обратить внимание на те или иные вопросы. Комплексная аннотация содержит информацию двойственного характера, сочетая особенности справки и рекомендательного текста. У каждого вида аннотаций есть своя стилевая специфика. Как текстовый жанр аннотация наиболее стандартизирована, поэтому от текста аннотаций требуется четкое представление описываемого объекта, определение и анализ проблем, рассмотрение основных вопросов, раскрытие сути содержания, внимание к главному, акцент на отдельных положениях и выводы. Написание аннотаций к отдельным произведениям изобразительного искусства, к выставкам и книгам об искусстве развивает наблюдательность, умение понять суть проблем и смысл содержания, способствует формированию точности языковой стилистики.

Специфика написания отзывов

От аннотации большей стилиевой свободой отличается такая текстовая форма, как отзыв. **ОТЗЫВ** – это сугубо индивидуальная текстовая форма изложения своего мнения по поводу того или иного научного труда, статьи, какого-либо издания, произведения искусства, выставки. В официальном обороте она должна иметь сведения о соответствии содержания заявленной теме, оценку полноты раскрытия темы, обоснованность проблематики, оригинальность взглядов автора, особенность стилистики, достоинства и недостатки работы, её значимость и возможность использования в практической деятельности в области искусствознания.

Систематическая работа по написанию отзывов о книгах, курсовых работах, выставках и произведениях изобразительного, прикладного искусства и архитектуры приучает видеть главное, учитывать достоинства и недостатки, делать обобщения и, главное, формировать своё мнение.

Особенности написания рецензий

В отличие от отзыва, с которым у рецензии много общего, это более строгая текстовая форма. **РЕЦЕНЗИЯ** (лат. *recensio* – *рассмотрение, обследование*) – это так называемый официальный анализ, данный в письменной форме, оценивающий содержание научного сочинения или какого-либо издания, статьи, доклада, художественного произведения [7, с. 1121]. Рецензент несёт ответственность за объективность оценки того или иного труда. В форме и характере рецензии, как правило, отражается профессиональная компетенция рецензента. Этот вид текстовой деятельности в учебном процессе подготовки искусствоведов направлен на формирование умений работы с артефактами – произведениями изобразительного искусства, архитектуры и ДПИ, с различными текстовыми материалами по искусствоведению и документами.

Схематично рецензия, как правило, состоит из обозначения предмета, актуальности темы, краткого изложения содержания, оценки на соответствие тем или иным требованиям и выводы. В состав рецензии входит оценка актуальности и соответствия содержания текста заявленной теме, аргументация мнения об обоснованности и актуальности проблематики научного труда, определение степени его научности, новизны, теоретической и практической значимости; мнение об эффективности выбранной методологии, определение меры полноты и оригинальности раскрытия темы, целесообразности поставленной цели и соответствия ей задач; определение соответствия текста требованиям, предъявляемым к тем или иным результатам научной деятельности; указание на достоинства и недостатки, общая оценка соответствия или несоответствия науке данной работы. Освоение такой формы, как рецензия, даёт возможность избежать описательно-перечислительного подхода к анализируемым трудам, что является самой распространенной ошибкой при написании рефератов и обзоре литературы в курсовых и дипломных работах.

Особенности составления тезисов

Работа над тезисами приучает к ясности, краткости и точности выражения мыслей, что требуется на защите курсовых работ и дипломного сочинения. **ТЕЗИС** (греч. *thesis* – *элемент доказательства*) – положение, утверждение, которое автор намерен доказать или защитить [28, с. 234]. Тезисы как компрессионные формы текстовой работы разделяются на два типа. Первичные тезисы – это краткое изложение докладов, публичных выступлений, написанных в оригинальной форме или на основе статьи, курсовой работы или дипломного сочинения. Если они предназначены для публикаций, то к ним предъявляются определённые требования к объёму – количеству печатных знаков (страниц) – и особенностям оформления, на

что необходимо обращать внимание. Вторичные тезисы пишутся на основе печатных трудов других авторов, они по форме развёрнуты полнее, чем план, но более компактны, чем конспект и реферат. Именно в тезисной форме проходит защита курсовых работ и дипломного сочинения. В тезисах не допускается использование местоимения «Я», оно заменяется на «МЫ» или используются безличные и неопределённо-личные предложения.

Таким образом, неоднократное составление конспектов и планов, написание аннотаций, отзывов, рецензий и тезисов по материалам различных изданий позволит студентам подготовиться к работе над рефератом, а при успешном освоении вышеизложенных видов учебно-научной искусствоведческой деятельности — к написанию курсовых сочинений и затем дипломной работы.

ГЛАВА 2. НАПИСАНИЕ КУРСОВЫХ И ДИПЛОМНЫХ РАБОТ

Написание курсовых и дипломных работ относится к формам учебно-научной деятельности, предусмотренным Государственным стандартом, и может осуществляться в соответствии с требованиями программы по теории и истории искусства, в зависимости от желания студента, по трём уровням сложности: учебно-научное стандартное задание, реферативно-частично-поисковая научная деятельность и творческая учебно-научная работа. Уровень сложности текстовой работы студент определяет сам или с помощью руководителя. Написание курсовых работ и дипломного сочинения относится к интегральным видам деятельности; для написания потребуется синтезирование знаний, полученных в результате изучения многих дисциплин: введения в историю изобразительного искусства, истории отечественного и зарубежного искусства, теории и истории художественной критики, философии, эстетики, культурологии, зарубежной и отечественной истории, истории материальной культуры и других предметов. Школьных знаний по искусству даже для первой курсовой будет недостаточно, поэтому предстоит большая и серьёзная работа.

Критерии оценки курсовых и дипломных работ по искусствоведению в целом определяется теми же параметрами, что и критерии оценки реферата, но здесь требуется проявление большей самостоятельности относительно идей и оригинальности замысла, более глубокий анализ произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства или памятников архитектуры. Также требуется пусть небольшая, но методологическая, теоретическая или практическая новизна, определяющая теоретическую или практическую значимость учебно-научной работы.

2.1. Общие сведения о написании курсовых работ и дипломного сочинения

Хотя учебные цели и задачи написания курсовых работ и дипломного сочинения с дидактических позиций различны, в подходах к этим видам текстовой деятельности есть много общего, что делает необходимым ознакомление с общими положениями для данных видов искусствоведческой деятельности. Методическая логика любой исследовательской работы определяется тремя основными этапами деятельности:

1 этап – *рождение идеи и общего замысла, обдумывание направленности исследования, его проблематики и формулирование темы;*

2 этап – *разработка содержательного плана, научного аппарата и написание основного текста глав;*

3 этап – *в заключении формулируются выводы; идёт оформление согласно требованиям научного аппарата введения, основного текста, библиографического списка и приложений; проводится корректировка работы и проверка грамотности.*

Последовательная работа над материалом позволяет сэкономить время и силы, придав научной деятельности целенаправленность и осмысленность.

2.1.1. Выбор темы и разработка замысла искусствоведческого исследования

Одним из сложных и самых важных этапов в написании курсовых и дипломных работ является разработка содержательного компонента исследования, его замысла, то есть выбор темы, определение основной идеи и направленности проблематики, чему, как правило, предшествует знакомство с отечественной и зарубежной научной литературой. В научной работе тема понимается как сущностная часть исследования. Она

связывается с проблематикой, предметом исследования и идейной направленностью, целеустремленностью научных поисков. Таким образом, можно говорить о теме учебно-научного исследования на уровне обоснованности постановки проблем, актуализации рассматриваемых вопросов и выборе ведущей идеи на уровне установки значимых связей и выводов как результатов исследовательской работы. Название темы представляет собой наиболее лапидарную форму научного текста, сведённого к одному предложению, выражающему суть содержания текстового объекта и основную проблему исследования. Как отмечает Ф.А. Кузин, правильно выбрать тему работы – наполовину обеспечить успешное её выполнение [20].

Для выбора темы немаловажно учитывать уровень содержательной сложности предстоящей учебно-научной работы и отразить в формулировке темы суть содержательного аспекта исследования.

Работа первого уровня сложности – описательно-аналитического характера – в самом названии может содержать дидактический аспект, предусматривающий анализ и обобщение материала: *«Образно-стилистический анализ пейзажа И. Левитана «Над вечным покоем»*, или *«История изучения картины И. Левитана «Над вечным покоем»*, или *«История создания и образно-стилистический анализ картины И.Е. Ретина «Не ждали»*.

Работа второго уровня сложности – частично-поискового аналитически-проблемного характера – предусматривает освещение темы с какой-то определённой научной позиции. Например: *«Философские аспекты образа природы в пейзаже И. Левитана «Над вечным покоем»*, или *«Особенности поэтического строя пейзажа Федора Васильева «Мокрый луг»*, или *«Особенности отражение народного идеала женской красоты в картине Б. Кустодиева «Русская Венера»*.

Работа третьего уровня сложности – концептуально-аналитического творческого характера – предполагает системность и контекстность изложения материала относительно ведущей идеи с искусствоведческих, исторических, философских, социальных, культурологических или каких-либо других позиций. Например: *«Пейзаж И. Левитана «Над вечным покоем» в контексте русской философской мысли конца XIX – начала XX веков»,* или *«Человек в очках» М.В. Добужинского как образ – символ урбанистической цивилизации»,* или *«Инфернальные черты образа Иды Рубинштейн в трактовке Валентина Серова».*

Можно рассмотреть формулировку той или иной темы сразу относительно трёх уровней сложности и остановиться на одной из них. Например:

1-й уровень сложности – *«Образно-стилистический анализ скульптуры С.Т. Конёнкова «Стрибог» или «Художественный образ и стилистика скульптуры С.Т. Конёнкова «Стрибог»;*

2-й уровень сложности – *«Отражение языческих сентенций (мнений, представлений) в скульптуре «Стрибог» С.Т. Конёнкова»;*

3-й уровень сложности – *«Скульптура «Стрибог» в контексте языческой тематики в творчестве С.Т. Конёнкова».*

Относительно натюрмортного жанра темы могут быть сформулированы следующим образом:

1-й уровень сложности – *«Образно-стилистический анализ натюрморта «Рыбы, вино и фрукты» К. Коровина»;*

2-й уровень сложности – *«Цветопластическая основа натюрморта «Рыбы, вино и фрукты» К. Коровина»;*

3-й уровень сложности – *«Натюрморт «Рыбы, вино и фрукты» К. Коровина и живописные проблемы русского импрессионизма начала XX века».*

Определение уровня сложности будущей работы и формулировка относительно него темы поможет установить критерии выполнения курсовой или дипломной работы. В процессе работы тема корректироваться и даже меняться, но основную её суть необходимо определить в начале исследовательской деятельности.

Внешние факторы выбора темы исследовательской работы, влияющие на формулировку темы, на выбор идеи и замысел учебно-научного исследования, – это актуальность, важность и злободневность темы, малая степень исследованности, перспективность. Эти параметры учебно-научной работы помогут ощутить значимость предполагаемого исследования и определить его предметно-видовую направленность. Например: *идеологическую, историческую, теоретическую, практическую, онтологическую, прагматическую, материалистическую, идеалистическую, теологическую, социологическую, политическую, а также культурологический или цивилизационный подходы.* Каждое направление научной деятельности имеет свою методологическую специфику, что необходимо учитывать. Если в советский период исследователь обязан был придерживаться ортодоксальной материалистической марксистско-ленинской позиции, то теперь плюрализм мнений оставляет за автором право выбрать ту точку зрения на рассматриваемые проблемы, которую он считает наиболее целесообразной согласно теме. Например, иконопись необходимо рассматривать, прежде всего, исходя из соответствия формы теологической концепции и только потом с позиции светской науки, а академическую живопись – из идеологических установок классической школы. Если идея содержательно бедна и малоинтересна, а название работы сформулировано неудачно, такую тему будет трудно раскрыть, а содержание актуализировать. Недостаточность оснований для исследовательской работы по данной теме или сомнительность новизны идей делают работу безуспешной и приносят

разочарование в научной деятельности. Между тем желательно, чтобы результаты курсовых работ и дипломного сочинения были в будущем использованы специалистом. Таким образом, хотелось бы, чтобы выбранная тема, обозначенная идея и рассматриваемый круг проблем были перспективными для дальнейшего ведения исследования на уровне кандидатской, а со временем и докторской диссертаций, ибо, как гласит пословица, плох тот солдат, который не мечтает стать генералом.

Несомненно, тема должна быть связана с общим замыслом и основной идейной направленностью работы. От формулировки темы часто зависит степень научности подхода к исследованию. Темы могут быть новаторскими и традиционными, связанными с историей, критикой или теорией искусства, но, какая бы тема ни была взята, уже в формулировке должен читаться аналитический подход к исследованию. Нежелательна назывная формулировка темы, таящая в себе неопределённость исследовательских поисков, типа: «Рисунки В.А. Серова» или «Русский натюрморт конца XIX- начала XX века», «Пейзажи импрессионистов», «Творчество Андрея Рублева», «Картины Веласкеса». Такие темы подходят для монографий или популярных статей, альбомов, книг, но не для научного исследования, где требуется умение видеть проблемы, ставить цели, определять задачи и методологию исследования. В искусствоведческой науке такие расплывчатые названия нежелательны. Неприемлемы в научно-учебных исследованиях метафорические, аллегорические и другие художественно-образные названия, типа: «Зажигательные образы Б. Кустодиева» или «Тайны живописи Николая Рериха», «Ожившие образы Федора Рокотова» или «Живые вещи», «Тихие пейзажи», «Причудливые животные Чарушина». Художественно-образный назывной стиль не подходит для научного текстового жанра. Вполне приемлемые названия для популярного стиля и беллетристики, они не желательны в научном обиходе.

Также ошибкой является желание студента охватить в теме сразу широкий спектр вопросов. Между тем, чтобы достичь хороших результатов в учебно-научной работе, необходимо сформулировать тему узко и конкретно, особенно в начале научной деятельности. Желательно точно выделить в ней объект и предмет исследования, если нужно, ограничить хронологические рамки исследования, обозначить характер рассматриваемых проблем и опираться на соответствующий профессиональный опыт признанных специалистов, методологию, отражённую в научных трудах (степень изученности вопроса – обзор литературы), профессионально грамотно заявить о своей будущей работе.

Желательно, чтобы темы, выбираемые для учебно-научной работы, были связаны с наличием артефактов, которые были бы доступны исследователю. Во-первых, произведения искусства раскрываются, как правило, лишь при непосредственном длительном общении с подлинниками. Во-вторых, многие параметры произведения (размер, колорит, характер мазка и др.) – искажаются при воспроизведении, что затрудняет исследование как с точки зрения точности анализа произведений, так и со стороны верификационности (истинности) выводов. Особенно трудно вести исследовательскую работу на основе иллюстративного материала с объёмно-пространственными и средовыми объектами, такими как скульптура, предметы декоративно-прикладного искусства и памятники архитектуры.

Также необходимо учесть временные рамки, отведённые учебным планом для той или иной учебно-научной работы. Даже если у студента есть все предпосылки к творчеству, но нет, в силу тех или иных обстоятельств, достаточного времени, а желательно не выходить из графика и вовремя сдавать тексты на проверку, то выполнить проблемно-поисковую или творчески-концептуальную работу будет сложно. Всё это

неплохо проанализировать перед началом исследовательской работы, выявив степень своих притязаний как студента и будущего специалиста.

Хотелось бы обратить внимание на некоторые приемы, которые могут помочь в выборе уровня и направления исследования, поисков основополагающей идеи, формулировки темы.

1. Просмотр рефератов, курсовых и дипломных работ, выполненных ранее на кафедре, каталогов и авторефератов защищённых диссертаций по интересующему кругу вопросов.

2. Просмотр аналитических обзоров достижений науки, трудов, написанных ведущими специалистами в данной области, знакомство с кругом смежной литературы, прочтение монографий и научных статей по интересующей проблематике.

3. Выбор темы по принципу повторения ранее выполненного исследования, но с использованием новых, более совершенных методов, в свете открытых фактов, оригинальных точек зрения, в неожиданном контексте, что даст новые результаты в раскрытии уже известных фактов.

4. Тема может предполагать обобщение материалов, критический обзор литературы с постановкой новых проблем, касающихся тех или иных явлений искусствоведения, историографии и источниковедения.

5. Использование системного или комплексного подходов к изучению уже известного материала также даст новые результаты.

6. Вычленение из известного материала и углублённое исследование какого-то одного вопроса, рассмотренного с новой точки зрения в русле современных направлений научной деятельности.

7. Консультации с ведущими специалистами для определения малоизученных проблем, которые актуальны на данное время, то есть к которым проявляется повышенный интерес в научных кругах, в общественной жизни, в педагогическом процессе [2, с. 33, 34].

Таким образом, при выборе темы не следует ориентироваться на случайные обстоятельства, сиюминутные желания или прихоти, а желательно руководствоваться вескими внутренними и внешними мотивационными факторами и аргументами в пользу той или иной темы, идеи замысла исследования.

Хотелось бы обратить внимание на положительность результатов учебной работы при написании курсовых и дипломных сочинений в тех случаях, когда темы курсовых и квалификационного сочинения обсуждаются среди студентов и преподавателей на кафедре, на совете преподавателей с участием студентов, на семинарах по художественной критике. Поскольку в ходе «мозгового штурма», обсуждения будущей работы высказывается много полезных предложений, дополнений, разъяснений, это способствует более чёткой формулировке темы, выработке оригинальных идей и формированию интересного замысла. В результате обсуждения создаются предпосылки для продуктивной деятельности, имеющей чёткую научную направленность. Затем в процессе работы тема может корректироваться и уточняться в рамках заданной идеи и общего замысла.

Оценив свои возможности и всю совокупность требований к теме курсовой или дипломной работы, студент может сам сформулировать заглавие учебно-научного исследования или выбрать подходящую тему из списков, предложенных преподавателем или кафедрой, затем, согласовав тему с руководителем и утвердив на кафедре, приступать к исследованию.

2.1.2. Написание введения и основной части курсовых работ и дипломного сочинения

Итак, определены сроки сдачи работы, оценены личностные познавательные способности и наличие информационно-познавательной базы. Выбран уровень сложности, на котором будет выполняться

письменная работа – это описательно-аналитический, проблемно-поисковый или концептуально-творческий. Определено искусствоведческое направление – история или теория искусства, художественная критика или сочетание комплексного характера. В процессе выполнения письменной работы может получиться так, что уровень глубины изложения материала повысится или понизится, что потребует корректировки текста.

Общая структура текстовой работы определяется триадой: ВВЕДЕНИЕ, ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ, ЗАКЛЮЧЕНИЕ. После начального знакомства с материалами необходимо составить структурно-содержательный план, относительно которого будет вестись целенаправленная работа. Также необходимо разработать и оформить в первичном варианте введение – информационную основу курсового или дипломного сочинения. Об особенностях составления планов уже говорилось, здесь же необходимо подчеркнуть, что структурно-содержательный план, введение, тексты глав и заключение должны находиться в полном логически-смысловом соответствии друг с другом.

ВВЕДЕНИЕ – это небольшая по объёму часть текстовой работы, как правило, одна десятая текста, является научным аппаратом, инструментарием исследования, руководством к действию. Некоторые предпочитают его писать после основного текста, исходя из того, что получилось, подгоняя результат под требования, что придаёт научным поискам хаотический, непредсказуемый характер и отнимает много времени. Разработка введения в черновом варианте в начале работы по теоретической и стратегической, технолого-тактической частям придаёт исследованию более осмысленный и целенаправленный характер, так как все абзацы введения, как и все структурные части самого текста, связанные друг с другом и создающиеся последовательно, в целом дают наиболее общую и полную картину всего исследования.

ВВЕДЕНИЕ представляет собой обоснование темы исследования в связи с его актуальностью; актуальность темы исследования определяется значимостью затрагиваемых теоретических, методологических или практических проблем; проблемы исходят из наличия противоречий, трудностей процесса познания, которые определяются на основе степени изученности вопросов предшественниками. Понимание степени изученности темы помогает определиться с объектом исследования – сферой научного интереса автора, в пределах которой ведётся исследование – и предметом исследования, который является частью объекта и связан с целью (результатом) и задачами (путями) исследования. Цель исследования определяется темой и основной проблемой, на решение которой направлены задачи, связанные, в свою очередь, с методами исследования, обеспечивающими продуктивность работы. В перечисленных абзацах должны быть заложены такие параметры научного исследования, как новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, которые более подробно и обоснованно излагаются в самостоятельных сегментах введения. В завершении введения кратко описывается структура исследования с перечислением введения, глав, заключения, библиографии с обозначением количества наименований литературы на русском и иностранных языках, интернет-ресурсов, приложений и указывается общий объём страниц труда.

Первая часть введения – общетеоретические стратегические положения исследовательской работы

Обоснование и актуальность темы исследования (по объёму для курсовой работы от половины до одной страницы, в дипломном сочинении 1-1,5 страницы) – стратегически важный для исследования материала. Проблемность темы выражает направленность исследования на изменение существующего положения по данному вопросу, на установление какой-

либо зависимости между проблемами и их решением. Обоснование актуальности темы исследования связано с постановкой **проблемы** или выявления **круга проблем – проблематикой** научно-отраслевого, межотраслевого или глобального характера. Она включает краткое описание проблемы, то есть постановку тех вопросов, разрешению которых будет посвящено данное исследование. Так, проблема указывает на наличие факторов и причин, обуславливающих необходимость данной работы. Ф.А. Кузин свидетельствует: «Правильная постановка и ясная формулировка новых проблем нередко имеет не меньшее значение, чем решение их самих. По существу, именно выбор проблем, если не целиком, то в очень большой степени определяет стратегию исследования вообще и направление научного поиска в особенности. Не случайно принято считать, что сформулировать научную проблему – значит показать умение отделить главное от второстепенного, выяснить то, что уже известно и что пока неизвестно науке о предмете исследования» [20, с. 10].

Оценка научной проблемы может рассматриваться по следующим критериям: неразработанная научная проблема, слабо разработанная, недостаточно разработанная, требуется обобщение материалов или уточнение фактов, необходим выбор другой методологии исследования данного вопроса или его рассмотрение с иной точки зрения, построение исследования на иных, чем ранее, принципах. С обоснованием актуальности темы исследования может быть связана необходимость классификации того или иного уже известного материала, рассмотрение известных фактов на основе какой-либо современной парадигмы, введение в научный оборот новых фактов. Обоснование темы предполагает её связь со смежными сферами знаний, введение тех или иных уточнение понятий, терминов, определений. Также в обосновании актуальности темы может присутствовать адресат, для которого решение данных проблем будет наиболее интересно: для специалистов-искусствоведов, преподавателей

смежных дисциплин – культурологов, историков, для школьных преподавателей, музейных работников, для широкого круга читателей. Например: тема дипломного сочинения «Светоцветовая среда в русской жанровой живописи второй половины XIX века» обусловлена актуальностью проблем, связанных с противоречиями между подходами к изучению русской жанровой живописи второй половины XIX века в советский период, когда прежде всего, произведения рассматривались с социальных позиций, а пластическим поискам русских художников внимания уделялось меньше. Таким образом в области изучения художественных средств образной выразительности образовались пробелы, что привело к односторонней трактовке искусства этого периода. Решение проблем по данной тематике интересно не только для специалистов-искусствоведов, занимающихся этим периодом русского искусства, но и для культурологов, историков, преподавателей художественных школ, училищ и студентов профильных вузов.

Проблема исследования может проистекать из истории искусства, биографии художника или может выходить из теоретического, методологического, практического или комплексного видения характера научной деятельности, что и определяет направление учебно-исследовательской курсовой или дипломной работы. Также при доказательстве актуальности искусствоведческой работы на заданную тему могут быть приведены культурологические, социологические, политические и другие факторы. Например: тема «Женские образы в творчестве художников- передвижников» актуальна с позиции отражения в искусстве процессов женской эмансипации не только для искусствоведов, но и для социологов, педагогов, культурологов, историков. Тема «Нравственные искания в творчестве В.Г. Перова» будет интересна для педагогов.

Другой пример актуальности проблем можно привести из области, связанной со спецификой жанра парадного портрета и официальной программно-тематической картины. Художники А.М. Герасимов, В.С. Сварог, П.В. Мальков, В.П. Ефанов и другие мастера советского периода часто обвиняются в «ложном героизме» и «парадном пафосе» без учёта специфики жанра, что приводит к тенденциозности и необъективности оценки их творчества, в котором выражалась мечта о счастливой, светлой жизни. К тому же многие произведения данных художников обладают целым рядом интересных композиционных и живописных находок.

М.Ф. Шкляр акцентирует внимание на двух аспектах проблем, разделяя их на **развитые**, имеющие более или менее конкретные указания на пути их решения, и **неразвитые**, возникающие на базе определённой теории, концепции с нестандартными противоречиями и трудными вопросами, решения которых неизвестны [31, с. 68]. Таким образом, для обоснования актуальности темы необходимо выбрать неразвитые или недостаточно развитые проблемы и установить наличие **противоречий** – нарушений логических связей между знанием и незнанием сути вопроса, трудностями в решении проблем, между недостаточной исследованностью и востребованностью материалов исследования по теме. То есть при обосновании актуальности исследования необходимо исходить из круга проблем, определяемых объективно существующей в искусствоведении противоречивой ситуацией, и ответить на следующие вопросы:

Каково состояние исследуемого явления искусства на данном этапе научного знания и каким оно должно быть? Зачем эти проблемы следует решать, а противоречия и трудности преодолевать? Кому это интересно и нужно? Что даст исследование для современного искусствоведческого знания и чем оно может быть полезно в будущем?

Обоснование актуальности темы также подкрепляется наличием достаточной **информационной базы** с определением **степени исследованности проблем**. Это так называемый критический обзор литературы, то есть рассмотрение научных трудов, в которых сходные проблемы уже рассматривались, выделение ведущих авторов и оценка их вклада в разработку вопроса, характеристика подходов и специфики методов исследования, обобщение итогов и демонстрация неразработанных положений в проблематике. Если материала немного, то степень исследованности проблемы может быть отражена в самостоятельном абзаце введения на основе историографии, то есть истории изучения данного вопроса, тогда объем введения значительно увеличится. В **историографии** не только перечисляются все предшествующие и известные автору исследования по теме, но и отражаются основные этапы изучения проблемы, рассматриваются точки зрения различных ученых, дается критическая оценка их трудов. При анализе литературы материалы систематизируются и разделяются на группы, подгруппы в соответствии с теми или иными критериями отбора, например, по хронологии, важности проблем, новизне, теоретической, методологической или практической значимости. В исследовании предпочтительно идти от общих трудов, посвящённых общим положениям темы, к частным, конкретно рассматривающих отдельные вопросы или круг проблем [14., с.11, 12 и др.]. В критическом обзоре и анализе научных трудов по теме обозначается место, которое занимает выбранная проблема среди других проблем; обнаруживается предыстория решения затрагиваемых вопросов: кто и что делал по данной теме, какие достижения имеются, какова успешность исследований, в чем кроются причины неудач, неполноты исследования; показывается новизна и освещается теоретическая значимость проблем; демонстрируется осведомленность в рамках темы, в заключение констатируется степень

изученности проблем, связанных с темой и делается заявка на предполагаемое решение вопросов.

Критический анализ литературы обязателен для курсовых работ и дипломного сочинения. Если литература обширна, то, как правило, ей посвящают первую главу работы. При рассмотрении степени изученности вопросов темы необходимо проявить умение вести поиски нужной литературы общего, отраслевого и специального характера. При этом необходимым является умение объективно анализировать научные труды, сравнивая их, группируя с той или иной точки зрения на основе хронологического или проблемного принципа, выделяя характерные этапы хода разработки вопросов. Критически оценивая позиции авторов по исследуемым вопросам, определяя специфику методов исследования тех или иных учёных, школ, научных направлений, обобщая достижения и обозначая нерешённые или недостаточно освещённые вопросы, автор исследования устанавливает границу между известным и неизвестным. При анализе литературы необходимо придерживаться уважительного и благожелательного тона, ибо следует быть благодарным предшественникам за предоставленную информацию даже при несогласии с его положениями. Затем, как правило, подходят к выводам о недостаточной освещённости затрагиваемых проблем или несостоятельности старого знания в свете обнаружения новых фактов, а также о важности, актуальности и, следовательно, необходимости дальнейшего исследования, которое нужно продолжить на новом уровне, возможно, на базе труда какого-либо известного учёного.

После рассмотрения степени изученности проблем целесообразно обратиться к аргументам в пользу обоснования выбранной темы. Обязательно наличие достаточной **ИСТОЧНИКОВОЙ БАЗЫ** исследования, то есть перечисления произведений искусства – артефактов и исторических источников, которые будут задействованы в исследовании.

К **историческим источникам** относятся все остатки материальной культуры прошлого. Они делятся на вещественные – *орудия труда, оружие, одежда, предметы быта, мебель*; на лингвистические или языковые – *письменные опубликованные и неопубликованные материалы, архивные и музейные документы, воспоминания, периодические издания, эпистолярное наследие, и устные – фольклор*; на этнографические – *нравы, обычаи, традиции и в новейшее время – звуковые записи, фото- и кинодокументы* [21., с. 3].

В совокупности искусствоведческие и исторические источники являются тем информационным полем, на основе которого определяются базовые положения и новизна выдвигаемых проблем, обосновывается содержание текста исследования, из чего исходит формулировка объекта и предмета научной работы. Объект исследования чаще всего отвечает на вопрос ЧТО исследуется, а предмет более связан с научным поиском свойств этого объекта и отвечает на вопрос КАКОЕ, КАКИЕ? Расширенное представление об объекте включает многие категории исследовательских поисков, которые уточняются и локализуются в предмете.

Объект исследования – это система научных изысканий, в которой находится проблема исследования, а также где определены временные и территориальные параметры источников исследования – произведений искусства, задействованных в работе. Таким образом, в объект входит вся совокупность связей, отношений, видов деятельности, свойств, которые объективно существуют в источниковой базе исследования и имеют отношение к проблематике научного поиска.

Например: в теме *«Психологизм детских портретов В.А. Серова»* в объект могут войти произведения русских мастеров конца XIX – начала XX века, а также не только работы данного автора и других русских художников этого периода, но и портреты детей кисти

западноевропейских мастеров. В зависимости от того контекста, в котором будут рассматриваться детские образы В.А. Серова, будут устанавливаться рамки суженного или расширенного объекта. Или, например: тема «Особенности интерпретации обнажённой натуры в творчестве русских художников к. XIX – н. XX веков» в объекте может быть обозначена узко, а может содержать произведения западноевропейских мастеров, более того, если в исследовании предусматривается ретроспекция обзоров обнажённой женской модели, следовательно, временные и территориальные рамки объекта значительно расширятся. Для расширения или сужения объекта необходимо веское обоснование, что должно быть отражено в тексте. Недопустимо расширение объекта, если его материал не будет востребован в ходе работы, также нежелательно вставлять в текст материал, если он никак не обозначен в объекте и не связан с предметом исследования, хотя может быть сам по себе и интересен.

Предмет исследования выделяется из объекта общей, широкой информационной сферы исследования в более узкий сегмент. Предмет, находясь в системе объекта, относится к нему как частное к общему. В рамках объекта, как правило, порождается проблемная ситуация, а в области предмета конкретизируются явления, которые связаны с поисками путей её разрешения. Предмет самым непосредственным образом связан с темой и целью исследования, поэтому именно на него, прежде всего, ориентируются как курсовые работы, так и дипломное сочинение. Например: для темы «Психологизм детских портретов В.А. Серова» предметом будут графические и живописные портреты детей самого В.А. Серова, его родственников, друзей, близких знакомых, заказные детские портреты, портные зарисовки крестьянских детей. В предмете должна быть конкретика, поэтому формулировка «детские портреты В.А. Серова» в данном случае не может быть принята за основу

предмета, так как она не раскрывает специфики материала как источника исследовательской базы работы, и, следовательно, не даёт представления о специфике направленности исследования. В объект же наряду с изображениями детей в творчестве русских и зарубежных художников к. XIX –н. XX веков данная формулировка может входить. Более того, объектом исследования может стать вся совокупность детских изображений мирового искусства, если творчество Серова рассматривается в таком широком контексте, что обязательно должно быть отражено в тексте исследования.

Так, для темы «Особенности интерпретации обнажённой натуры в творчестве русских художников второй половины XIX – н. XX веков» предметом будут живописные и графические произведения с изображением обнажённой женской модели в творчестве художников-неоакадемистов Г. Семирадского и К. Маковского, художников модерна М. Врубеля, В. Серова, Б. Кустодиева, З. Серебряковой, А. Бенуа, Л. Бакста, символиста К. Петрова-Водкина, авангардистов – М. Ларионова и Н. Гончаровой, конструктивиста В. Татлина, а объектом может быть вся совокупность произведений с изображением обнажённой натуры в отечественном и зарубежном искусстве. Также объектом может быть творчество перечисленных ранее художников, а в предмет может составить какая-либо проблема, связанная с трактовкой обнажённой модели.

Предмет, как правило, определён заданной темой, спецификой направленности исследовательской работы и источниковой базой, из него выводится цель исследования.

Цель исследования – это то, ради чего данная работа начинается, то, чего автор намерен достичь, раскрывая тему, решая те или иные проблемы. Она, как правило, формулируется кратко, чётко, логично, корректно и является ответом на вопросы, поставленные проблематикой исследования.

Как пишет В.С. Безрукова, «цель как предвидение результата исследования всегда формулируется в позитивной форме повествовательного предложения, как правило, с помощью глагольных форм: «разработать», «выявить», «усовершенствовать», «обосновать», «определить»... [4, с. 30]. Относительно искусствоведения следует добавить такие целевые установки, как «раскрыть художественный образ произведения...», «уточнить терминологию...» или «обосновать понятие...», «обобщить факты...», «осуществить классификацию материалов...», «выявить специфику содержания и формы произведений...», «изложить биографию художника...», «определить этапы развития явления...», «установить закономерности развития...», «раскрыть значение творчества...», «показать особенности строения композиции...» и так далее. Нежелательно в формулировке темы использовать глаголы «сделать...», «изучить...», «исследовать...», так как первое скорее относится к выводам в заключительной части текста, а два других – ко всему процессу научной работы.

Ошибкой при постановке цели является то, что подчас цель формулируется процессуально, что затрудняет предвидение конечного результата работы, ибо процесс исследования может быть бесконечным. Например: *«изучение творчества...», «исследование явления...», «описание произведения...», «образно-стилистический анализ произведения...», «сравнение творчества...»* и тому подобное. В результате непонятно что исследуется – произведения, творчество художников, явления искусства или средства научной работы – анализ, синтез, сравнение, обобщение и так далее. По содержанию текстов видно, что речь идёт об искусстве, а средства лишь используются в научном исследовании, в противном случае они должны были быть обозначены в проблематике, объекте, предмете исследования, и именно им должен быть посвящен обзор литературы. Например, формулирование цели как образно-стилистический анализ того

или иного произведения предполагает, прежде всего, отражение в содержании исследования видов анализа, структурных этапов аналитической работы, новых предложений по принципам и методам образно-стилистического анализа, а не раскрытие художественного образа произведения с помощью анализа. Если на основе искусствоведческого анализа раскрывается художественный образ произведения, то в цели исследования именно это и необходимо отразить. Например: *учебная тема «Образно-стилистический анализ парсуны царя Алексея Михайловича». Цель исследования – выявить специфические черты переходного периода в парсунном портрете царя Алексея Михайловича. Или цель – определить особенности образно-стилистического строя парсуны царя Алексея Михайловича.*

Другая тема «Особенности образных решений в портретах кисти И.Е. Репина». Цель – определить специфику образных решений в портретах кисти И.Е. Репина и на основе анализа осуществить их классификацию по содержательным и стилистическим признакам.

Цель в искусствоведческих работах может ставиться на основе следующих типовых формулировок: *развить те или иные положения искусствоведческой науки (темы, проблемы); дополнить взгляды на творчество художника или явления изобразительного искусства; определить положение объединения художников в творческой среде того или иного периода; выявить особенности творчества...; определить значение творчества художника...; развить положения искусствоведческой школы...; дополнить материалы исследований по творчеству художника...; раскрыть характер жизни, творчества и общественной деятельности художника...; раскрыть специфику художественного образа...; обосновать использование того или иного метода для исследования произведений прикладного искусства...;*

определить специфику композиционных решений..., создать типологическую классификацию пейзажного жанра... и так далее.

Как и определение проблемы, цель относится к стратегическим параметрам исследования и ведёт за собой постановку тактических задач, определяющих пути и методы, средства и приёмы решения проблем, способствующих ликвидации противоречий в данной области, следовательно, обеспечивающих достижение цели.

Разработка **гипотезы** для курсовых работ и квалификационного сочинения не предусмотрена, но, при желании студента, и этот сегмент введения может быть рассмотрен.

Вторая часть введения посвящена тактическим и организационно-техническим положениям исследовательской работы

Задачи исследования, в отличие от цели, как правило, имеют процессуально-операционный характер, ибо задачи – это те действия, которые необходимо предпринять в процессе научной работы для достижения цели. Задачи не должны повторять или быть шире, или каждая в отдельности быть равной общей цели исследования, лишь в совокупности они могут быть сопоставимы с целью учебно-научной работы. Каждая задача для своего структурно-текстового раздела является подцелью основной цели исследования. Также задачи в совокупности отражают специфику содержания основной части исследования, отсюда частичное совпадение формулировок задач с названиями глав, пунктов и подпунктов. В формулировке задач обычно используются слова, обозначающие протяженность действия: *анализирование, обобщение, классифицирование, выявление, сравнение, определение, доказательство, выводение, рассмотрение, упорядочивание, описание, объяснение, дополнение, раскрытие...* Количество задач обычно соответствует числу глав, пунктов или подпунктов, в косвенной форме отражающих предмет и

объект исследования. Задачи перечисляются во введении после цели, в их содержании должна быть отражена логика поисков ответов на решение тех или иных проблем.

Если определить цель искусствоведческой науки в целом и учебно-научной деятельности в частности как получение знаний об объективных и субъективных процессах и явлениях в области изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, то областью задач в информационном поле учебной практики станут следующие вопросы:

1) *сбор, изучение, описание, анализ, сравнение, обобщение, объяснение и разъяснение, интерпретация фактов, событий, явлений – это историко-фактологический или событийный пласт задач, связанный с поисковым процессуально-рабочим направлением в искусствоведческой науке;*

2) *систематизация и классификация полученных знаний, определение закономерностей и принципов творческой деятельности, систем и функций искусства, рассмотрение особенностей художественно-образного мышления; вопросы содержания и формы композиционных решений в области изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, объяснения сути явлений и процессов в искусстве, разработка методов и средств, приёмов искусствоведческого исследования составляют теоретически-методологический круг задач, связанный с фундаментальными направлениями в науки;*

3) *разработка проектов, программ, форм и методов, средств использования искусствоведческих знаний в разнообразной музейной, выставочной, издательской, педагогической и менеджментной (организаторской, управленческой, коммерческой) деятельности в искусствознании, вопросы прогнозирования развития явлений, процессов и событий в области изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры – это область задач художественно-*

критической практики и продуктивной искусствоведческой деятельности, связанных с прикладным характером научного знания.

Таким образом, имея представление об основных вопросах информационного поля научных задач, необходимо выбрать те задачи, которые наиболее согласуются с логикой содержания предполагаемого учебно-научного исследования, конкретизировав установки и определив средства их реализации как путей, непосредственно ведущих к цели.

Стандартной для курсовых работ и дипломного сочинения является триада задач, связанная с критическим обзором научных трудов, с теоретическими положениями и анализом предмета исследования в рамках объекта, с практической ценностью и прогностическим определением дальнейших направлений дальнейшей исследовательской работы. Например, *относительно темы о жизни и творчестве Василия Кандинского это может выглядеть следующим образом:*

1. Обобщение существующих материалов по теме на основе изучения литературы, её критического анализа с классификацией материалов по проблемно-хронологическому принципу, выявление нерешённых или недостаточно освещённых вопросов биографии и творчества художника, определение теоретической базы, обоснование методологии и выбор методов исследовательской работы.

2. Исследование творчества художника на основе его жизнеописания и изучения его теоретических трудов в контексте исторической эпохи, выделения этапов становления и развития мастера, искусствоведческого анализа живописных и графических произведений, сравнительного анализа его творчества с другими отечественными и зарубежными художниками этого времени, определение специфики творчества художника.

3. Определение значимости для отечественного и мирового искусства и культуры творческого наследия художника, изложение факторов новизны, практической ценности исследования творчества

художника, обоснование дальнейших путей исследования музейных и частных коллекций, содержащих произведения мастера, с целью введения в научный оборот новых артефактов и создания теории, раскрывающей феномен творчества художника.

Также в задачи могут входить определение понятий изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры; исследование принципов композиционного или стилевого формообразования, анализ произведений и процессов в области искусства; выработка предложений по усовершенствованию методов исследовательской деятельности в области искусствознания и другие аспекты.

Решение тех или иных научных задач, в свою очередь, связано с теоретической базой и с методологией (совокупностью принципов, взглядов, методов), спецификой использования отдельных методов — способов, приёмов или образов действия в исследовательской работе. Методология является существенной тактической частью исследовательской работы, а выбранные адекватно задачам методы приводят к успешному решению проблем.

Теоретическая база и методологические основы исследования. Этот раздел введения свидетельствует не только о профессионализме, но и о добросовестности исследователя, о его кругозоре и уважении к авторитету других учёных. Он предполагает перечисление имён основных ученых, которые внесли существенный вклад в разработку интересующих проблем и на труды которых ориентируется данное исследование. Это могут быть работы, посвящённые тем или иным общим философским вопросам науки искусства (В. Бранский, И. Никитина, Г. Рузин и др.); принципам, идеям, концепциям исследования произведений искусства (А. Гильденбрант, К. Фидлер, А. Ригль, М. Дворжек, Э. Панофский, В. Фаворский, Б. Раушенбах, С. Даниэль...); совокупности основных

положений изобразительного искусства или архитектуры; отдельным вопросам искусства, композиции, перспективы, взглядам, мнениям, суждениям, методам, так или иначе соприкасающимся с темой, проблемами, целью и задачами учебно-научной работы.

Например, если курсовая или дипломная работа предполагает использование системного подхода, то необходимо изучить и в указанной части введения отразить, что методология системного подхода разработана в трудах А.В. Аверьянова, В.Г. Афанасьева, И.В. Блаумберга, Ф.П. Перегудова Э.Г. Юдина и др.. Если работа связана с архитектурой, необходимо указать на труды по методологии архитектурного проектирования: В.Г. Бархин, М.М. Гаврилов... Если в исследовании идёт речь о специфике творческой деятельности, то необходимо выделить труды И.М. Абаева, Т.С. Альтшелера, Л.С. Выгодского, М.И. Мееровича и др.

Этот абзац может выглядеть следующим образом:

Теоретико-методологической основой исследования стали труды:

- по общим вопросам истории искусства: (перечисление авторов);
- по общим философским проблемам: ((перечисление авторов);
- по методологии ведения искусствоведческого исследования: (перечисление авторов);
- по специальным вопросам искусствоведческого анализа: (перечисление авторов);
- по вопросам перспективы: (перечисление авторов);
- по цветоведению и колористике: (перечисление авторов);
- по русской пейзажной живописи XIX века: (перечисление авторов);
- по отечественной и зарубежной истории: (перечисление авторов);
- по культурологии: (перечисление авторов с кратким указанием позиций учёных, их взглядов и методологии).

В этом абзаце следует указывать только те персоналии, на труды которых в значительной степени опирается данное исследование, а тематика которых не выходит за рамки объекта и предмета исследования. Это может быть один основополагающий труд или несколько научных изданий. Главное, из основного текста должно быть видно, что идеи авторов из приведённого списка исследователь так или иначе использует, реализует, разделяет или полемизирует с ними.

Метод (греч. *methodos* – *путь*) относится к операционному теоретическому, практическому освоению действительности или ведению научной работы. Это тот образ действия, способ или приём достижения цели, являющийся непосредственным инструментом, при помощи которого ведётся исследовательская работа, будь то сбор материала, анализ произведений или написание текста. Для каждого действия в учебно-научном исследовании есть свой способ организации познавательного процесса и оформления результатов, то есть свой метод [31, 34, 7.]. Методология - совокупность методов, используемых в учебно-научном исследовании, является сущностной частью его теоретической базы.

Метод исследования – это обоснованный выбор установок, способов и приёмов исследовательской работы, которые будут способствовать продуктивности деятельности в решении задач и достижению цели.

Таким образом, тройственная природа любого метода содержит в себе неразрывное единство:

- 1) *принципиальные установки к тому или иному действию;*
- 2) *наличие умозаключений (планов, программ) о способности произвести то или иное действие, способы и механизмы осуществления действий;*

3) *набор технических приёмов, средств и инструментов для выполнения действий, которые в совокупной целостности дают решение тех или иных задач и как результат деятельности - достижение цели.*

Правильно выбранный метод ведёт к успеху научной работы.

Всеобщие или универсальные методы делятся на четыре основные группы.

1-я группа – **теоретические методы:**

аксиоматический – выведение нового знания на основе аксиомы, постулата – положений, принимающихся без доказательств;

гипотетический, гипотетико-дедуктивный – ведение исследования на основе гипотезы причинно-следственного характера от общего к частному;

формализация – отображения предмета или явления в знаковых формах того или иного искусственного языка, принятого в разных науках или специально изобретённого для данного исследования;

абстрагирование – мысленное отсечение в изучаемом явлении или предмете несущественных, второстепенных свойств и связей;

обобщение – метод, опирающийся на такие философские категории, как «общее», «единичное» и «особенное», для установления наиболее общих свойств, качеств, отношений предметов и явлений, определяющихся общими понятиями;

путь от абстрактного к конкретному – от общих научных положений через процесс наблюдаемых изменений к новым знаниям о конкретных объектах, связях, отношениях действительности в их сущностной форме;

исторический, историко-хронологический – основан на выявлении исторических фактов в их хронологической последовательности и логической закономерности бытования в контексте зарождения, развития, затухания и умирания или перерождения явления;

системный анализ – метод, который предполагает рассмотрение объектов исследования как целостности, состоящей из совокупности элементов, которые находятся в закономерной иерархической взаимосвязи и зависимости, обуславливающих их единство во множестве.

2-я группа – эмпирические методы:

наблюдение – метод целенаправленного, планомерного, системного, непосредственного восприятия органами чувств на протяжении определённого времени исследуемых объектов для определения их внешних свойств, связей, характера отношений; наблюдение может быть непосредственным или опосредованным, с использованием тех или иных технических средств;

описание – метод, предполагающий фиксацию данных об объекте на основе наблюдения, измерения или каких-либо других действий;

объяснение – метод интерпретации, толкования, разъяснения, связанный с установлением сути причинно-следственных связей в наблюдаемом объекте;

количественный – метод счёта – определение количественного состава, количественных отношений в объекте исследования и *метод измерения* – установление числового значения параметров исследуемого объекта [27];

сравнение – метод сопоставления характеристик двух и более объектов для установления различия или общих черт; осуществляется как эмпирически, то есть чувственно, так и с помощью специальных инструментов; может носить последовательный, синхронный или параллельный характер;

моделирование – метод, связанный с заменой оригинала его аналогом – моделью и экспериментированием – манипуляциями с последним для определения свойств, которые затем переносятся на сам оригинальный объект;

эксперимент – искусственное воспроизведение в специально создаваемых или естественных условиях, в ходе чего подтверждаются или опровергаются теоретические или эмпирические данные об объекте исследования.

3-я группа – **общелогические методы:**

анализ – аналитический метод исследования, предполагающий деление, рассечение, разложение целого на составные части и исследование каждого элемента в отдельности; частными методами анализа являются классификация и периодизация;

синтез – метод объединения разрозненных элементов в единое целое на основе того или иного закона, каких-либо принципов или закономерностей;

индукция – путь познания от единичных фактов к общему положению – выводу;

дедукция – метод выведения из общего положения единичных фактов и формулирование на их основе частных выводов;

традукция – метод изложения материала на основе соотносительных, то есть сопоставимых и взаимосвязанных по содержанию понятий на основе их сходства (тождество – сходство, равенство – подобность), противопоставления (простое – сложное, объективное – субъективное, добро – зло) или процессуальной последовательности (ночь – день – утро – вечер, прошлое – настоящее – будущее, вчера – сегодня – завтра);

аналогия – метод получения знаний о предметах на основе их сравнения и установления между ними сходства по тем или иным признакам, в результате чего делаются предположения о соответствии, сопоставимости и других характеристик изучаемых объектов, метод переноса свойств одного предмета на другой по степени сходства. [31, 7, 6, 34, 12, 13 и др.]

4-я группа – специальные методы исследования в искусствоведении

В искусствознании, кроме использования всеобщих – универсальных, общих для многих наук, частных – характерных для той или иной гуманитарной науки – методов, используются специальные методы, связанные именно с изобразительным, декоративно-прикладным искусством и архитектурой:

Метод искусствоведческого анализа представляет собой комплекс действий по раскрытию исторической эпохи, в которой жил и творил художник, его влияния на современников и последующие периоды развития культуры, по определению особенностей его творческой деятельности, анализу художественных произведений раннего, зрелого и позднего творчества, определению значения наследия художника в мировом, национальном, государственном или местном масштабе.

Биографический метод – описание биографии художника в хронологической последовательности и в историческо-культурном контексте.

Историко-хронологический – изложение явлений искусства во времени и пространстве в совокупности с другими историческими событиями как зарождение, развитие и упадок, затем перерождение или смерть.

Иконологический метод Э. Панофского – метод синтеза чувственных впечатлений, документальных фактов и логических интерпретаций. Иконологический метод состоит из трёх исследовательских фаз: доиконологического описания на основе чувственного восприятия произведений; иконологического анализа на основе историко-литературного истолкования сюжета, фактов; иконологической интерпретации, осуществляющейся на основе синтеза чувственно-документально-логических фактов, с привлечением не только

исторических и философских концепций, но и на базе социальных и психологических факторов [3] .

Четыре основных специальных метода не исчерпывают возможности искусствоведческой науки, так как в каждом конкретном случае применяются адекватные направлению, целям и задачам методы исследования.

Методы общей направленности анализа художественного произведения, связанные с изучением его стиля, особенностей стилизации и стилистики строятся на основе следующих параметров:

- 1) на определении соответствия содержания произведения его форме и композиции как целостности, функциональному назначению произведения, тому или иному историческому стилю, характерному для данной эпохи, социума, художественного направления;
- 2) на определении особенностей и степени условности интерпретации натуры при стилизации формы произведения тем или иным способом;
- 3) на выявлении специфики стилистики произведения относительно тех или иных средств художественной выразительности и технических приёмов обработки материалов, которые используются при создании того или иного художественного образа.

Конкретные методы анализа художественного произведения:

Образно-стилистический анализ – раскрытие художественного образа на основе исследования его содержательных и формально-стилистических признаков.

Композиционный анализ – системный искусствоведческий анализ, базирующийся на определении композиции как целостности в единстве формы и содержания, в совокупности с функциональным назначением артефакта. При анализе содержания произведения рассматриваются такие аспекты, как идея, замысел, концепция, тема, сюжет и мотивы, а также

прослеживается, насколько содержанию адекватны элементы формы - ритм, симметрия, компоновка, колорит и т.д.

Иконографический метод – изучение содержательной стороны произведений, описание и классификация образов, сюжетов; определение тем и мотивов произведений искусства с установлением типологии [3, с.448, 449].

Семиотический – концептуально-знаковый метод исследования искусства в его кодификационных и декодификационных интерпретациях.

Формалистический (или формальный) метод обращается, прежде всего, к анализу формы произведений и, по А. Гильдебранту, преследует цель показать, какие особенности, признаки, качества делают форму художественной, что отличает высокое искусство от жалких подделок под него [3, с. 16].

Структуралистический метод – разновидность формального анализа с упором на особенности структурного построения произведений.

Метод изучения стилей разных исторических эпох – изучение композиционных признаков на основе выявления устойчивого сходства содержательных и формальных элементов, присущих тем или иным историческим эпохам, направлениям и мастерам, с целью установления закономерностей и принципов их общности.

Метод изучения особенностей стилизации базируется на понимании зависимости художественного образа от специфики интерпретации натуральных впечатлений в том или ином контексте изменений (стилизации) формы на принципах 1 – натурализма, 2 – реализма, 3 – декоративизма, 4 – схематизма, 5 – абстракционизма, в чистом виде и самых разнообразных их сочетаниях. Например, в некоторых произведениях встречается натуралистическая подача портретного образа и абстрактное решение фона или сочетание декоративного пейзажа со схематическим изображением фигур людей. Абсурдность содержания у С. Дали несколько не

противоречит визуальной фотографичности и натуралистичности внешнего вида его персонажей и часто декоративности или схематичности интерьера или пейзажа. Понимание специфики преобразования натуральных форм в стилизованные художественные образы позволяет рассматривать произведения искусства, построенные на разной степени сходства изображения и натуры, как равноправные объекты исследовательской работы. В натурализме стилизация определяется художественно-образной визуальной аналогией к действительности. В реализме стилизация строится на типизации художественного образа, вычленении в нем главного и второстепенного. Декоративизм трактуется как стилизация визуальности формы образа на основе уплощения объёма и максимального цветового обобщения, возможной деформации формы. Схематизм предполагает передачу художественно-образной сути через структурно-конструктивное построение изображаемого объекта в его самых общих чертах и с максимальной долей выразительности. Наконец, абстракционизм как визуальная стилизационная форма художественного образа предполагает такую степень изменения натуры, которая или позволяет установить реальный предмет по ассоциации или вообще делает изображение относительно реального мира неузнаваемым. Говоря о стилизации как методе преобразования натуры в художественную форму, следует остановиться на таком вопросе, как объективность реальности и субъективность её авторской интерпретации. То есть при натурализме автор проявляет минимум субъективности, при абстракционизме – максимум. Склонность того или иного мастера работать в той или иной стилистике обуславливается многими факторами - от веяний времени до собственных пристрастий.

Метод изучения больших исторических стилей включает исследование всей совокупности формально-содержательных признаков на основе историко-культурологического концепта во времени и

пространстве. Метод изучения особенностей стилизации на основе интерпретации натуральных форм является частью общего искусствоведческого анализа исторического стиля. Так, искусство неолита строилось на схематизме; в основе искусства Египта лежал синтез схематизма и декоративизма; классическое искусство Греции предпочитало благородство идеализированного реализма; искусство европейского средневековья в этом отношении чем-то сродни египетским принципам формообразования, при этом имеет свою ярко выраженную специфику; барочная изобразительная система лежит в поле визуального гипернатурализма и реализма и т.д. Итак, в каждом стиле имеются свои особенности и стилеобразующие закономерности, строящиеся на своеобразии сочетаний или чистоты стилизаторских приёмов преобразования формы в художественный образ произведения.

Специализированные методики связаны с изучением таких компонентов формы, как ритм, колорит, статика и динамика, гармоническое и дисгармоническое равновесие, симметрия, пропорциональность, масштабность, перспектива...

Метод изучения построений перспективы предполагает анализ как самого понятия перспективы, так и изучение особенностей передачи трёхмерного пространства на двухмерной плоскости в разных исторических стилях, направлениях искусства той и иной эпохи, в творчестве отдельных мастеров.

Перспектива как понятие – это средство художественной организации композиции и средство художественно-образной выразительности.

Функциональный метод изучения изобразительного, декоративного искусства и архитектурных памятников связан с определением потребительской ценности произведения как для отдельного человека, так и для общества в целом. При анализе функциональных параметров

произведений необходимо учитывать, что функция в чистом виде проявляется редко, это, как правило, комплекс или система функциональных признаков, при этом, исходя из закона композиционной целостности и иерархии, одна из функций будет доминировать. Какая их функций будет доминантной, определяется многими параметрами: как запроса со стороны общества, так и склонностями художника, ибо искусство – это не только форма общественного сознания, но и специфическая форма индивидуального авторского мышления и деятельности. Явления изобразительного искусства и их связь с одной или с несколькими функциями, составляющими функциональные комплексы, системы, предполагают выделение какой-либо ведущей функции. Функция как польза – это структурность и конструктивность формы (надёжность, зримость, явность); эстетические качества (красота в изобразительном искусстве, декоративно-прикладном искусстве); экономичность и связь с производством (в дизайне и в архитектуре).

Таким образом, искусствоведческие методы исследования базируются на всеобщих, общих и частных методах с их применением к специфике изучаемых компонентов художественного образа и композиции произведения: содержания (тема, идея, концепт – проблематика, сюжетно-ситуативная фабула, мотивы), формы (структура, конструкция, средства формообразования – ритм, симметрия, колорит и т.д.), функции – социальная, эстетическая, когнитивная и т.д.

Например, для дипломного сочинения по теме *«Светоцветовая среда в русской жанровой живописи второй половины XIX века»* были выбраны следующие методы:

1. *Общенаучные: диалектический, индуктивный, дедуктивный, классификация, системный и комплексный подходы.*

2. *Отраслевые методы: искусствоведческие методы – образно-стилистический анализ и сравнительный анализ.*

3. Специальный метод: искусствоведческое моделирование.

Все перечисленные методы прослеживаются в тексте работы при решении тех или иных задач, поставленных во введении.

Таким образом, процессуальная часть научного аппарата, состоящая из задач, перечисление базовых теоретических трудов и методов, являясь техническим обеспечением учебно-научной работы, свидетельствуют о способностях тактического маневрирования в исследовательской деятельности при движении к цели.

Третья часть введения – экспертно-оценочные положения исследовательской работы

Эта часть введения пишется после завершения работы. Она является своеобразной самооценкой характера научной деятельности по результатам исследования, определяемых следующими параметрами: новизна результатов исследования, то есть оригинальность полученных результатов; теоретическая значимость и практическая ценность результатов исследования; достоверность результатов учебно-научной работы и их обоснованность, апробация и публикации по теме, структура текстового объекта с достаточной серьезной библиографией и иллюстративными материалами.

Научная новизна учебно-научного исследования определяется на основе выявления отличия черт данной работы от трудов на аналогичную тематику. Новизна исследования может просматриваться по следующим параметрам – впервые, более полно рассмотрены:

- оригинальность постановки проблемы или интересная контекстность проблематики;
- научное обоснование актуальности темы и проблемы;
- обнаружение новых исторических, биографических и других фактов;

- предмет исследования ранее не изучался, был изучен недостаточно, по данной теме в предмете исследования сделаны фактологические, аналитические, теоретические, понятийно-терминологические и т.п. дополнения;

- введение новых научных понятий, категорий, обоснование терминов;

- раскрытие новых закономерностей в том или ином явлении изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры;

- глобальность цели, масштабность задач, поставленных в исследовании;

- методы исследования, ранее не применявшиеся при работе по данным проблемам, теме;

- сделан более полный критический анализ произведений, направления искусства, стиля, биографии художника, научных трудов;

- развитие представлений о том или ином явлении изобразительного, декоративного искусства или архитектуры;

- оригинальность выводов на основе анализа явлений...

При описании новизны учебно-научного исследования следует подчеркнуть, например, что *в отличие от...*, *автором установлено...*, *выявлено...*, *обнаружено...*, *проанализировано...*, *обосновано...*, *предложено...*, *развито представление...*, *дополнено...*, *обобщено...*, *типологизировано...*, *классифицировано...*

От курсовой работы требуется не много новизны, но уже в первых исследованиях она должна присутствовать, не говоря уже о дипломной работе, где новизна и самостоятельность являются существенными критериями оценки качества квалификационного сочинения. В начале же научного пути даже более полный анализ уже известного произведения изобразительного искусства и обобщение материалов по теме могут составить новизну исследования. Новизна не должна произвольно

выдумываться или безосновательно декларироваться, она должна быть действительно подтверждена необходимыми положениями текста работы.

Хотя в курсовых работах и квалификационном сочинении трудно ожидать теоретической значимости результатов научных поисков, иметь представление об этой категории научного аппарата необходимо.

Теоретическая значимость определяется теми положениями исследования, которые являются вкладом в теоретическую часть искусствоведческой науки – это обобщение опыта аналитической деятельности в области искусствознания, выявление закономерностей в той или иной области искусства, обоснование парадигмы, принципов, методов, средств искусствоведческой и художественной деятельности.

Практическая ценность – прикладное значение работы заключается в перечислении тех областей научного знания, учебной деятельности или организационных учреждений (музей, школа, вуз...), где результаты исследования могут использоваться. Также могут быть указаны проблемы, которые выявились в ходе исследования, к ним в дальнейшем смогут обратиться другие исследователи.

Достоверность и обоснованность результатов исследования подтверждается обоснованностью теоретической базы и применяемых методов, логикой доказательств и повествования, согласованностью положений исследования с требованиями Государственного стандарта к учебно-научной работе.

Положения, выносимые на защиту, обязательные при защите диссертаций, в курсовых и дипломных работах не предусмотрены, но в квалификационном сочинении по желанию студента могут быть отражены.

Апробация и внедрение результатов исследования – содержит перечисление выступлений на семинарах, конференциях и других научных мероприятиях, результаты которых зафиксированы в форме тезисов или текстов докладов, сообщений в сборниках научных трудов. Как правило,

если студенты занимаются серьёзной научной деятельностью, то к моменту защиты квалификационной работы у них вполне могут быть выступления на семинарах, конференциях и публикации.

Публикации по теме, если имеются, то перечисляются согласно требованиям к библиографии.

Структура курсовой или дипломной работы и количественные показатели объёма исследования: введение, перечисление заголовков рубрик или обозначение количества глав и параграфов; приводятся библиографические данные с обозначением количества наименований книг на русском и иностранном языках, периодических изданий, интернет-ресурсов, приложения, сообщение о количестве иллюстраций, рисунков, графиков и таблиц.

С введения, как правило, начинается знакомство с учебно-научным исследованием, курсовой или дипломной работой, и от впечатления, которое оно производит, часто зависит общая оценка всего труда. Положения введения являются руководящими для написания основного текста исследования и должны быть подтверждёнными в заключительной части курсовой или дипломной работы.

Написание основной части курсовых работ и дипломного сочинения

Содержание основной части курсовой или дипломной работы строится в соответствии с темой и теоретическими и организационно-процессуальными положениями введения. Главы работы, как правило, соответствуют выдвигаемым задачам, а их заголовки отражают подцели исследования, которые также самым непосредственным образом связаны с задачами, преобразованными в цели глав и параграфов, находящихся подчиненных цели всей работы и её теме. Из темы как отражения целостности исследования и общей цели должны выходить, как части из

целого, подтемы – названия глав, определяемые подцелями глав и параграфов. Таким образом, названия глав и параграфов не должны повторять название курсовой работы или дипломного сочинения, но необходимо, чтобы они с ними так или иначе пересекались на смысловой базе цели, объекта, предмета, задач или других положений введения.

Объём курсовой работы – 25-30(45) страниц, дипломного сочинения – 60-80 страниц машинописного текста.

Как и работа в целом, каждая глава и параграф должны иметь своё вступление, с обозначением основных проблем, которые в них будут рассматриваться. Затем следует логически выстроенное с соблюдением содержательно-смысловой последовательности изложение материала исследования. Каждая глава и параграф заканчиваются обобщением и выводами в виде тезисов, в которых подводятся итоги данной части исследования и намечаются контуры следующей главы или параграфа. На основе этих предварительных выводов затем пишется заключительная часть всего исследования. Таким образом, формируется своеобразная логически выстроенная система текста, все элементы которого, обладая автономностью, являются неотъемлемыми частями целого. Это и есть та «золотая цепь», та композиция текстового объекта, которая, замыкаясь, приводит к началу исследования – к теме, но уже на новом уровне её понимания и осознания всех связанных с ней проблем.

Минимальное количество глав учебно-научного исследования - две, соответственно им во введении должны быть сформулированы и задачи. Структурно учебно-научная курсовая или дипломная работа может состоять из трёх и более глав. При необходимости они могут делиться на параграфы. Если объём курсовой работы небольшой и текст однороден по своему содержанию, то дробить его на главы не стоит.

Первая глава текста – **информационно-аналитическая**. Она, как правило, имеет характер критического анализа научных трудов, из

которых исходит данное исследование. Она часто формулируется именно по этой её функции, то есть процессуально – «Обзор литературы по теме ...», что не является верным, о чём уже говорилось при разборе формулирования темы учебно-научной исследовательской работы. С научной точки зрения, цель этой главы выходит за рамки простого обзора как констатации фактов. Она должна быть направлена на выявление существующих в науке проблем и подходов к данной теме, принципов, на которых исследователи строили изучение аналогичных тем и проблем. В содержании данной главы могут отражаться методология и методы, приёмы, средства, которыми оперировали предшественники при решении тех или иных вопросов. Эта глава является мотивационной частью всего исследования, и на её базе формируется концепция следующих глав и параграфов. Поэтому более приемлемыми и точными могут оказаться названия первой главы, сформулированные следующим образом: *«Основные подходы к исследованию...»*, *«Теоретическая база исследования...»*, *«Методологическая основа исследования...»*, *«Основные этапы и вопросы изучения...»*, *«Историография вопроса...»*, *«Обобщение и классификация материалов по теме...»* и так далее.

Во второй главе, продуктивно-аналитической, на основе фактов раскрывается основное содержание текста, с приведением биографических данных исследуемого автора, документов, анализом произведений. В этой главе, как и в основе любой главы, должен лежать логически-последовательный принцип подачи материала, с соблюдением композиционных иерархических правил построения текста от простого к сложному, от неизвестного к известному, с соблюдением пропорциональности в изложении главного и второстепенного материала. Обоснованность доказательств, описаний, объяснений, требующихся по ходу изложения материала, должна быть убедительной и логичной.

Материал продуктивной части может быть распределён по двум и более параграфам в соответствии со спецификой его содержания и объема.

Третья глава может быть аналитическо-прогностической или содержать методические рекомендации. Размер главы не должен быть менее страницы. После каждой главы возможно изложение отдельным абзацем выводов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ следует после глав и по объёму, как и введение, представляет собой не более 1/ 10 (5–7%) части всего текста. В заключении подводятся итоги учебно-исследовательской работы, основные положения которой были изложены во введении. Заключение, как введение и каждая глава, состоит из вводной части, соединяющей его со всем содержанием текста, описательного сегмента, в тезисной форме излагающего основные результаты исследования, выводов и предложений. Здесь обобщаются полученные данные, формулируются практические и теоретические выводы, говорится о решении задач, достижении цели и подтверждении гипотезы. В содержательном аспекте рубрика «Заключение» может иметь форму резюме (краткого описания проделанной работы) и содержать выводы с отражением новизны умозаключений. Также в заключении предлагаются перспективы дальнейшей исследовательской работы по обозначенной теме, даются рекомендации, высказываются идеи, которые требуют дальнейшего развития. В.С. Безрукова предлагает следующие виды заключений:

1 – резюме обобщающего характера в виде тезисов исследования для рефератов;

2 – выводы для курсовых работ;

3 – заключение комплексного характера в виде резюме- тезисов и выводов, с новыми умозаключениями и с перспективными положениями по поводу дальнейшего исследования – для дипломной работы.

Автор справедливо замечает: чем меньше в работе компилятивности, чем более она носит самостоятельный творческий характер, тем более она может претендовать на полновесность комплексного заключения с весомыми выводами и перспективными положениями [4, с. 44].

В стилистическом отношении в заключительной части учебно-научного исследования целесообразно использовать следующие обороты: *исходя из темы исследования...; на основании теоретических и методологических положений...; в связи с объектом, предметом, целью исследования...; руководствуясь задачами исследовательской работы...; доказательством явилось...; при помощи следующих методов...; следуя логике научного исследования... и так далее.*

Как и введение, заключение является той частью текстового объекта, к которой, как правило, предъявляются особые требования четкости, лаконичности и обоснованности. Именно по ним часто оценивается вся работа.

БИБЛИОГРАФИЯ (см. Главу 1)

ПРИЛОЖЕНИЕ – это дополнительная часть курсовой работы или дипломного сочинения, в которой содержатся материалы уточняющего, разъясняющего, подтверждающего или иллюстративного характера – данные в виде документов, образцов, схем, таблиц, графиков, фотографий, иллюстраций и т.п. Они номеруются, и в основном тексте на материалы приложения делаются ссылки; если этого нет, то материал не может находиться в данной части курсовой или дипломной работы.

В заключение хотелось бы отметить: как курсовые работы, так и дипломное сочинение – это виды творческой научной деятельности, и, как любое творчество, они предусматривают некую свободу, поэтому обозначенная схема исследовательской работы может варьироваться, но в рамках требований, предъявляемых к научному исследованию. В введении

возможна перестановка абзацев, при этом должна прослеживаться логика их последовательного размещения и взаимосвязи. Разработка основной части текста может иметь самые разнообразные формы рубрикации.

2.2. Методические рекомендации по написанию курсовых работ и дипломного сочинения по искусствоведению

За время обучения, в соответствии с учебным планом, предусмотрено написание четырёх курсовых работ, формирующих и развивающих умения научной деятельности в области искусствоведения. Первая курсовая работа связана с освоением метода искусствоведческого описания и образно-стилистическим анализом произведений изобразительного или декоративно-прикладного искусства или памятника архитектуры. Вторая курсовая работа обеспечивает освоение искусствоведческого сравнительного описания и образно-стилистический анализ произведений изобразительного или декоративно-прикладного искусства или памятника архитектуры. Третья курсовая работа направлена на формирование и развитие навыков искусствоведческого описания и анализа какого-либо явления изобразительного или декоративно-прикладного искусства или памятника архитектуры. Четвёртая курсовая работа является частью дипломного сочинения. Она или посвящается обзорно-критическому анализу литературы, или может быть одной из глав будущей квалификационной работы.

Написание каждой курсовой работы предполагает формирование каких-либо умений в области научной искусствоведческой деятельности и, вместе с тем, углубляет и расширяет теоретические и практические знания, совершенствует умения работы с текстами. Дипломная работа, с одной стороны, носит также развивающий характер, а с другой - является итоговой, демонстрирующей уровень подготовки будущего специалиста к

самостоятельной искусствоведческой работе. Общими принципами для курсовых работ и дипломного сочинения являются:

1. Рассмотрение произведений или явлений изобразительного, декоративно-прикладного искусства, памятников архитектуры в контексте исторической эпохи и специфики социальной среды в совокупности идеологических, политических и экономических факторов состояния общества, тех или иных характерных для времени или творчества художника ситуаций.

2. Раскрытие художественного образа произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства, памятников архитектуры в неразрывной целостности содержательно-формальных и функциональных компонентов, на основе того или иного исторического стиля или направления искусства, с учетом специфики стилизации формы и стилистических приёмов, особенностей материалов и использования средств художественной выразительности.

3. Соблюдение правил оформления письменных работ, следование требованиям к аналитическому характеру исследования, к научности языка изложения материала и уровню грамотности, ориентирование на соблюдение рекомендованных норм объёма письменных работ.

Для успешной работы над учебно-научными текстами необходимо освоить основные базовые понятия искусствоведческой науки, без знания и понимания которых искусствоведческое исследование не состоится.

2.2.1. Основные понятия искусствознания

В искусствоведении, как и в других гуманитарных науках, понятийно-терминологический аппарат разработан недостаточно и более всего подвижен, что объясняется спецификой самой искусствоведческой науки, самым непосредственным образом вытекающей из художественного творчества. Поэтому те определения и формулировки, которые даются

далее, могут приниматься как ориентировочные или аргументированно оспариваться, заменяться более точными и логичными, доказательными - это право студента. При разработке понятийного аппарата использовалась обширная искусствоведческая литература, энциклопедические и специальные лингвистические словари, пособия по литературоведению и музыковедению, традиционная трактовка и индивидуальный опыт автора пособия.

Искусство – вторая реальность, создаваемая человеком на основе первой реальности – окружающего мира. Это специфическая форма индивидуального и общественного сознания как познания, осмысления и отражения мира в художественных образах; вид деятельности по созданию художественных образов; произведения, обладающие художественной образностью и эстетической ценностью; совершенное мастерство в какой-либо области деятельности. То есть искусство – это явление, творческий процесс, предмет, мастерство, создание человеком искусственного предметно-средового мира – второй действительности.

Художественное произведение – это совокупность материально-духовных ценностей, в основе которых лежит целостный художественный образ, представляющий собой единство содержательно-формальных компонентов, обусловленных функцией данного произведения (его назначением), отвечающей на ту или иную потребность самого автора, отдельного человека, группы людей или общества в целом. Отличие художественного произведения от утилитарно-ремесленной вещи заключается в его эстетических качествах и оригинальных свойствах, позволяющих говорить о типичности или уникальности данного артефакта. Понятие художественного образа неразрывно связано с художественным произведением; именно ради того или иного художественного образа создаётся художественное произведение.

Художественный образ – это совокупность впечатлений, переживаний, эмоциональных состояний человека при общении с произведениями искусства как материальными носителями замысла художника. Художественный образ, очевидно, можно определить как воспринимаемую органами чувств целостность произведения, данную в чувственно-эмоциональных ощущениях, переживаниях и сопричастности реципиента (наблюдателя, зрителя) творцу. Следует различать в художественном образе правду исторического факта и истинность художественного вымысла, которые часто находятся между собой в очень непростых отношениях. Например, в картине В. Сурикова «Утро стрелецкой казни» на дальнем плане высятся виселицы с казнёнными стрельцами, но, по историческому факту, казнь бунтовщиков происходила не на Красной площади, а в Александровской слободе, что несколько не умоляет той исторической проницательности и правды, с которой художник раскрыл суть процесса русской истории. Один из современных писателей как-то сказал, что правда – это реальность, а истина – суть правды. Для понимания специфики искусства и художественного образа эти слова подходят как нельзя лучше.

К основным свойствам художественного образа относятся общие для всех искусств характеристики: *обобщённость, типичность, индивидуализация, новизна, современность, оригинальность, уникальность и др.*

С художественным образом связано в искусстве понятие **художественного метода** как совокупности идеологических установок, принципов, закономерностей, специфических способов, художественно-выразительных средств и стилистических приёмов преобразования натуральных впечатлений и знаний о действительности в художественное произведение.

Художественный образ, воплощённый в каком-либо материале, обусловлен тем или иным назначением предмета искусства, его функцией. Изучению функций в искусстве посвящены труды многих искусствоведов, литературоведов и учёных, занимающихся проблемами эстетики.

Основные функции искусства:

1. Познавательная, образовательная, познавательно-просветительская, воспитательная, обучающая и развивающая функции и их определение возможностями искусства. Таким образом, эти функции искусства в специфической образной форме позволяют воспринимать и отражать окружающий мир, вести познание, обучение, воспитание и развитие общества, отдельной личности особыми художественными средствами. Потребности педагогического характера и необходимость развития личности.

2. Историческая. Коммуникативно-информативная функция; знаковая, или семиотическая. Её суть: оставлять знаки, сообщать о принадлежности, передавать информацию, знания. Потребности людей во взаимодействии, связях, прогнозах. Связь со способностью человека средствами искусства получать, хранить и передавать информацию через художественные образы.

3. Социально-регулятивная функция. Связь с социальным статусом и социальной иерархией, с делением искусства на народное (традиционное), элитарное и массовое определяется различием потребностей классового или группового характера, культурой общества и спецификой цивилизации. Сословное, народное, возрастное искусство.

4. Ценностно-ориентационная (аксиологическая) функция. Идеологическая функция, связанная с тем, что в образной форме искусство всегда, так или иначе, даёт оценку явлению, герою и выражает отношение времени к пониманию проблем добра и зла. Мировоззренческая функция выражает концептуальное человека к окружающим реалиям.

5. Психологическая и релаксативная, или психотерапевтическая функция. Её связь с состоянием психики общества и личности, культурой чувств и способностью искусства положительно (или отрицательно) воздействовать на человека, общество, снимать стресс, вселять надежду, улучшать настроение связана с потребностями гармонизации психики.

6. Творческая (креативная), или эвристическая функция искусства. Способность стимулировать творческую активность в человеке.

7. Эстетическая функция, которая связана с философией осмысления действительности, культурой восприятия окружающего мира и произведений искусства, с переживаниями драматического или трагического характера, с катарсисом, комичными и юмористическими ситуациями; связь с потребностями в красоте, гармонии, совершенстве, идеале.

8. Прогностическая функция (праведническая) связана со способностью искусства предугадывать будущее.

9. Гедонистическая функция определяется потребностью в наслаждении, с потребностями в удовольствии, комфорте, игре, занимательности.

10. Политическая функция определяется как проводник определенных идей, связанных с той или иной политикой государства, клана, группы людей.

11. Экономическая функция произведений искусства определяется как вложение капитала и приобретение материальных богатств.

12. Декоративная функция, связанная с потребностью в организации предметно-пространственной среды, с украшением предметов, то есть декорированием объектов.

Композиция – термин происходит от латинского слова сочинение, составление, связывание. КОМПОЗИЦИЯ как способ создания художественного произведения и произведение как носитель

художественного образа обладает целостностью в единстве содержания и формы, которые обуславливаются функциональным назначением произведения.

Состав композиции как целостного произведения искусства:

1. Содержательный компонент композиции

Название произведения – квинтэссенция его содержания.

Тема – словесная компрессивная форма смысла произведения.

Идея – основополагающая мысль композиции, определяющая цель создания данного произведения изобразительного искусства.

Концепция – совокупность разнообразных идей, мыслей, принципов, задумок в контексте темы относительно развития главной идеи-цели.

Сюжет – развёрнутая тематическая ситуационная основа композиции, связанная с вербализацией зрительных образов через логически обоснованный рассказ, фиксирующий действие и связи героев произведения.

Сюжетные линии – процессуальные элементы композиции во взаимодействии и взаимосвязях героев.

Мотивы – элементы композиции в иерархической последовательности, раскрывающие тему, идею, замысел произведения, уточняющие образ посредством тех или иных деталей.

2. Форма художественного произведения – формальный компонент композиции, содержащий средства художественно-образной выразительности и технические приёмы организации формы, то есть совокупность материальных, зримо воспринимаемых качеств и свойств композиции, определяющих стиль, стилизацию и его стилистику. (Какое? Как сделано?)

Структура композиции – порядок, устройство. Общие параметры формы композиции: величина произведения, размер и масштабность

произведения – *грандиозный, монументальный, большой, соразмерный человеку, средний, маленький, миниатюрный*; размеры по вертикали, горизонтали, для объёмных композиций – *высота, ширина, глубина, диаметр*. Масса – эмоциональное ощущение от произведения: *тяжёлое, лёгкое...* Абрис – контур, ограничивающий композицию: *простой, сложный, усложнённый, комбинированный*. Внешняя геометрическая форма произведения изобразительного искусства: *квадратная, прямоугольная вертикальная, прямоугольная горизонтальная, многоугольная, треугольная, круглая, овальная, вертикальная овальная, горизонтальная овальная, криволинейно-прямоугольная*. Форма произведения – *простая, усложненная, сложная, комбинированная, комплексная, сверхсложная*.

Форма произведений изобразительного искусства по двух- или трёхмерности в пространстве: плоскостная, объёмная, плоскостно-объёмная, рельефная (вогнутый рельеф, выпуклый рельеф, барельеф, горельеф), пространственно-глубинная, объёмно-пространственная.

Компоновка – выстраивание иерархии элементов в композиции относительно внешних границ произведения и осей координат.

Композиционный центр – главный элемент, выделяемый смысловой центр произведения.

Сущностные элементы – элементы, раскрывающие содержание главного, композиционного центра, без них произведение не может состояться

Дополнительные элементы, второстепенные, третьестепенные... – уточняют замысел, помогают точнее и многограннее раскрыть идею.

Вспомогательные элементы – элементы, отдельные эпизоды, мотивы, конкретизирующие содержание произведения.

Оживки – декоративные элементы, вносящие большее разнообразие в композицию.

Пропорции и пропорциональность – соотношения элементов по величине относительно всего произведения и друг друга.

Перспектива (лат. – *смотреть сквозь, проникать взором*) – это средство художественной организации композиции и средство художественно-образной выразительности. Существующие определения перспективы:

1. Перспектива – французское сл. – вид вдаль или охватываемое взглядом пространство. Перспектива как естественно наблюдаемый объект.

2. Изменение объемности как иллюзия, одна из форм иллюзии, являющихся предметом рассмотрения в психологии и изобразительном искусстве, кажущиеся изменения величины, формы, положения предметов под воздействием той или иной причины, например, дождя, тумана, воздушная перспектива.

3. Условное изображение объемных трёхмерных предметов и пространства на двухмерной плоскости при помощи линии и светотеневой моделировки в изобразительном искусстве и черчении.

4. Специальный раздел начертательной геометрии, рассматривающий правила изображения объёмных тел с помощью проектирования их на плоскости из одной точки.

5. Аллегорическое использование термина. Это то, что может или должно произойти в грядущем или будущем. Виды, планы, проекты, мечты на перспективу, т.е. на будущее.

Основные виды перспективы в изобразительном искусстве и методы перспективных построений:

1. Прямая классическая (фронтальная) линейная или линейно-светотеневая перспектива. Визуально-иллюзорное изменение наблюдаемых объектов по размеру, форме и цвету. Изображение при построении объекта имеет сокращение наклонных линий в глубину и одну

точку схода на линии горизонта плоскости. Горизонтальные и вертикальные линии идут без изменений величины.

Разновидность линейной прямой фронтальной перспективы – **угловая линейная перспектива**. При угловом построении имеется две точки схода на линии горизонта и все линии, кроме вертикальных, идут в глубину под сокращением. Используется при изображении больших объектов в пейзаже, архитектуре.

Первый вид перспективы был связан с Итальянским Возрождением, классицизмом, реализмом, второй – более с эпохой барокко. Тот и другой вид предполагают визуально-реалистическое изображение на двумерной плоскости трехмерного объёмно-глубинного пространства как модель действительности, как знак объективной реальности. Феномен бесконечности вселенной и уходящей перспективы, как бы втягивающей в пространство зрителя, стал символом нового отношения к миру, аллегорией бесконечности познания, манящего человека за горизонт земного пространства. Композиционные построения, связанные с прямой перспективой, отличаются многообразием: от панорамных построений городов и ландшафтов до камерных интерьеров и фрагментов предмета, то есть прямоперспективные композиции разнообразны, как сама жизнь во множестве её проявлений. В рамках прямой перспективы используются различные структурно-конструктивные построения предметно-пространственной среды, например: у Леонардо да Винчи – пирамидальность общего абриса построения формы «Мадонна в гроте», диагональная динамика у Тинторетто, фрагментарность у импрессионистов.

2. Комплексная прямая перспектива с несколькими точками схода и приёмами построения из других перспективных построений, что даёт возможность показать предмет с нескольких точек зрения. «Портрет М. Ермоловой» В.А. Серова – пример сложного, структурно-

конструктивного построения вертикальной композиции с перекрещивающимися плоскостями пространства как среды интерьера с реальными и отражёнными в зеркале объектами, на фоне которых фигура Ермоловой, показанная с нескольких точек зрения, воспринимается как величественный памятник, во всей противоречивости характера самой актрисы и её героинь, драматичности жизненных и театральных ситуаций того времени.

3. Аксонометрическая перспектива. Объёмное трёхмерное линейное построение без сокращения плоскостей в глубину. Построение при помощи параллельных линий. Изображение небольших предметов в пейзаже и натюрморте, в техническом черчении. Аксонометрическая перспектива была распространена в Древней Греции и Риме и свидетельствовала об объективно-визуальном подходе к натуре, являясь как бы символом адекватности изображённого мира реальности. Это предметный мир, наложенный на нейтральный или цветной фон или на фон с пейзажными элементами. Греческая живопись, древнеримские росписи. Архитектурный римский стиль с пейзажными панно вставками. Композиции с такого типа перспективными построениями воспринимаются естественно, с какой-то особой достоверной убедительностью.

4. Обратная линейная перспектива – условное изображение объекта при помощи линий, идущих от плоскости к зрителю, в глазу которого и предполагается нахождение точки схода линий построения предмета, что даёт уменьшение предмета ближайшей к зрителю стороны и возможность показа объекта не с 3-х, как в прямой перспективе, а с 4-х сторон. Это не визуальное изображение объекта, а фиксирование знаний о нем, в частности о его виде с 4-х сторон. Это представление об объекте, а не его зрительная фиксация.

Средневековая перспектива в иконописи, фресках, книжной миниатюре как отражение ирреального мира, который как бы опрокидывается на наблюдателя, отделяя его от этого ирреального пространства изобразительной плоскости.

Обратная перспектива - это образное отображение представлений об ирреальном пространстве на основе знаний о реальных предметах, т.е. это своеобразный символ ирреальности в её возможном материальном воплощении. Композиции такого типа монументальны даже в своих миниатюрных (книжных) формах в силу большого обобщения и символической типизации, символизации, сакрализации предмета и пространства.

5. Планиметрия или египетская перспектива, представляющая из себя план и развёртки объёма в плоскостном виде на двухмерной плоскости, применяется в техническом и архитектурном, дизайнерском черчении, а также в изобразительном искусстве как специфическое изобразительное средство. Такая перспектива является знаковым феноменом объективизации объёма и пространства на плоскости как фиксация знаний об объекте не в визуальной искажённой форме, а в сущностных свойствах объекта изображения. То есть весь изображаемый в египетском искусстве мир – это не визуально воспринимаемые объекты, а реальный мир в его сущностных, феноменальных формах, выраженных средствами декоративного схематизма.

Такие типы композиций характерны для монументально-декоративных фризовых композиций.

6. Египетская комплексная плоскостно-декоративная перспектива.

Также для Египта характерно разворачивание объёма на плоскости как соединение в одном изображении видов предмета с разных точек зрения. Например, изображение человека в египетском искусстве: голова в

профиль, глаз в фас, плечи в фас, талия и ноги в профиль. Эмма Бруннер Траут называет её «аспективной», т.е. многоаспектной перспективой, а Б.В. Раушенбах не согласен с таким термином. Учитывая, что феномен такого изображения связан с символической передачей полноты знаний о социально значимых изображаемых объектах на основе их сущностных, наиболее выразительных и характерных признаков, увиденных с разных видовых точек, то её можно назвать комплексной плоскостно-декоративной перспективой. Египетская комплексная плоскостно-декоративная перспектива характерна для сложных фризowych композиций, включающих в себя как изобразительные, так и иероглифические элементы, они воспринимаются как затейливые орнаменты и сверхсложные узоры.

7. Сферическая перспектива с изогнутыми линиями построения и несколькими точками схода, или планетарная перспектива. Сферическую перспективу можно рассмотреть как вариант прямой перспективы со специфическим искажением формы, как средство художественно-образной выразительности, придающей композиции особую монументальность и некоторую неустойчивость, рождающую ощущение планетарной вселенности. Например, «Охотники на снегу» Питера Брейгеля, картина «Лето» К. Петрова-Водкина и его же натюрморт «Утро». Сферическая перспектива как знаковый феномен планетарного видения художником конкретного события, места, персонажа, как фрактала (элемента) Вселенной. Это, как правило, композиции концептуального характера с философским содержанием и значительной идеей.

8. Воздушная перспектива, условное изображение естественного пространства при помощи светотеневого изменения цвета, светосилы, яркости и чёткости предметов. Чаще всего используется в пейзаже. Символическое значение воздушной перспективы заключается в её световых проявлениях и цветоносности как феномене естественной

предметно-пространственной среды, где изображение своими свойствами символизирует саму изменчивость реальности в её свето-цвето-воздушных проявлениях в зависимости от состояния природы. Применялась в Средневековом Китае, а в Европе началась разрабатываться в период Высокого Возрождения, а затем в живописи барбизонцев и импрессионистов, художников второй половины 19 века, что связано с живописью на открытом воздухе – пленэром. Произведения Добиньи, Милле, Васильева, Саврасова, Левитана, Коровина, Жуковского и др. Композиции естественно-натурного характера. Часто это этюды с натуры или работы, написанные в мастерской по натурным наблюдениям, зафиксированным в этюдах, набросках, эскизах.

9. Синтетическая перспектива включает в себя все возможные сочетания перспективных построений на основе художественного образного синтеза. Ей присуще, как правило, композиционное построение сложного художественно-образного звучания. Монументальные и станковые композиции с философским концептуальным или фантастическим сюжетом.

10. Китайская декоративно-линейная световоздушная вертикально ярусная («тяо-фу») и горизонтальная перспектива в композиции «шоу-цзюань» как символическое отражение проявления божественного феномена в природе. (Ван Вей, «Снегопад в горах», Ли-Чжао-дао, «Путники в горах», к. VII- н. VIII века, Ма Юань, «Пейзаж с мудрецом», XII-XIII век).

Конструктивный компонент композиции – расположение элементов композиции относительно друг друга, установление характера связей между элементами: повороты, наложение элементов друг на друга, расстояние и соединительные элементы, соприкосновение элементов, разработка ритмических закономерностей композиционного решения,

статические и динамические принципы взаимосвязи элементов в композиции.

Средства структурирования и конструирования в композиции – средства художественной выразительности: *симметрия, ритм, динамика, метр, статика, масштабность, перспективное построение, цвет, колорит, плоскостность, объёмность, рельефность, контраст, нюанс, текстура, фактура....*

Стиль – исторический стиль – совокупность характерных устойчивых содержательно-формальных признаков в группе произведений изобразительного, декоративного искусства и архитектуры той или иной эпохи. Исторические стили – египетский стиль, месопотамский стиль, греческий стиль, римский стиль, романский стиль, готический стиль, барокко, классицизм, романтизм, эклектика, модерн.

Стилизация:

1) способ преобразования визуально воспринимаемого объекта в художественно выразительную форму в соответствии с замыслом, содержанием, назначением произведения и материально-техническими возможностями на основе следующих принципов: натурализма, реализма, декоративизма, схематизма, абстракционизма и их многочисленных вариантов, стилеобразующих комплексов и синтезе различных приёмов стилизации.

2) целенаправленное подражание историческому стилю, направлению в искусстве или творчеству какого-либо автора, а также эклектичное, то есть смешанное, использование элементов нескольких разных стилей в одной композиции.

Стилистика – особенности манеры, приёмов структурно-конструктивного и технического моделирования формы произведений.

Также необходимо разбираться в видах и жанрах изобразительного искусства, живописи, графике, скульптуре, декоративно-прикладном

искусстве и архитектуре, для того чтобы продуктивно выполнить курсовые работы и дипломное сочинение [8, 9, 11, 15, 17, 18, 23, 27, 32].

Рекомендуется уже на первом курсе завести свой глоссарий, куда в определённом порядке выписывать встречающиеся термины, понятия и определения. Технически записи желательно вести на левой стороне страниц, оставляя правую сторону для комментариев и дополнений. Работа такого рода оценивается студентом, как правило, при выполнении письменных работ и при подготовке к экзаменам.

2.2.2. Специфика написания курсовых работ по искусствоведению

Написание курсовых работ и дипломного сочинения является системным видом учебной деятельности с поэтапным расширением целей и усложнением задач, поэтому недобросовестное выполнение какой-либо курсовой работы чревато последствиями некачественного выполнения и дипломного сочинения. На выполнение такого рода заданий учебным планом отведены определённые сроки, нарушать которые не следует. Динамически поступательный характер этой учебно-научной работы направлен на развитие аналитических способностей, умений и навыков ведения научной работы на теоретическом и практическом уровне в области искусствоведения и формирования той базы искусствоведческих и общегуманитарных знаний, которая соответствует квалификации будущего специалиста.

Первая курсовая работа – образно-стилистический анализ произведения

Первая курсовая работа пишется на втором курсе и защищается в конце 4-го семестра. Объём первой курсовой работы не менее 25 страниц печатного текста плюс библиографический список, приложения и иллюстрации.

Учебная цель первой курсовой работы – сформировать начальные умения ведения научного исследования в области искусствознания на основе освоения методики композиционного образно-стилистического анализа одного произведения.

Задачи первой курсовой работы:

1. Формирование и развитие умений описывать и анализировать произведения изобразительного, декоративно-прикладного искусства или архитектуры, используя метод наблюдения, образно-стилистический анализ и другие методы работы с использованием разнообразных видов научной литературы.

2. Освоение формы и уяснение правил научной работы с текстом в определенной последовательности, начиная с составления плана, разработки введения до написания основного текста, заключения, оформления библиографии и приложения.

Содержание первой курсовой работы связано, прежде всего, с комплексным изучением одного артефакта, образно-стилистическим анализом композиции и раскрытием художественного образа произведения в контексте эпохи и значимости для современности.

Наиболее типичными ошибками, характерными для первой курсовой работы, являются компилятивный подход к материалу и повторение реферативной формы написания текста, недостаточная структурированность текста и излишняя внешняя описательность, нелогичность отражения взаимосвязи компонентов содержания и формы при образно-стилистическом анализе, неполнота раскрытия художественного образа произведения в историческом контексте, а также отсутствие ссылок и неверное оформление библиографического списка.

Сложности в написании первой курсовой работы часто связаны с тем, что пока пройден малый объём учебного материала и трудно сориентироваться, на каком произведении следует остановиться, какую

тему выбрать. К сказанному ранее следует добавить, что при выборе темы можно исходить из следующих положений:

1) если круг интересов не определён, то рекомендуется выяснить, какие вопросы искусствоведения более всего знакомы из отечественного или зарубежного искусства, творчество какого художника более всего интересует, какое произведение из его наследия кажется наиболее значимым и мало изученным в искусствоведении, какие произведения этого автора находятся в музее, который доступен к посещению. Далее см. раздел 2.1.1. Выбор темы и разработка замысла исследования;

2) если круг интересов определён, то желательно выстроить стратегию работы, начиная от дипломного сочинения и до первой курсовой работы, так как, идя от конечной цели, легче делать отбор произведений и формулировать темы курсовых работ.

При написании первой курсовой работы желательно проштудировать книги по введению в искусствоведение, композиции, цветоведению, перспективе, истории искусств и другим вопросам, так или иначе связанным с темой исследования. Рекомендуется обратить внимание на книгу И.Э. Кашековой «Изобразительное искусство», которая поможет в осмыслении многих искусствоведческих вопросов. Это действительно фундаментальный учебник по истории и теории изобразительного искусства [18, с.3 – 262].

Часто студенту при работе с литературой приходится сталкиваться с тем, что в гуманитарной области, особенно в искусствоведении, о чём уже говорилось, существует некая неопределённость и многозначность понятий, терминологии, определений, допускающих как широкий плюрализм мнений, так и свободу интерпретации. По одному и тому же явлению или художественному произведению могут быть высказаны диаметрально противоположенные мнения. Например, в искусствоведении «доперестроечной поры» картина Е. Чепцова «Заседание сельской

ячейки», написанная в начале 1920-х годов, оценивалась положительно, как пример реалистического искусства. В этой картине, несмотря на кажущуюся незатейливость, искусствоведы видели отражение становления социалистического государства со всеми сложностями и противоречиями образной трактовки героев. А в учебном пособии 2007 года доктора искусствоведения Г.Л. Васильевой-Шляпиной картине даётся иная характеристика. Автор пишет: «В картине Е. Чепцова «Заседание сельской ячейки» (1924) простота сюжета обернулась упрощённостью. На сцене деревенского клуба изображено рядовое собрание коммунистов, выступление угловатого неопытного оратора слушают местные активисты. Вопреки желанию автора, примитивные лица, скованные жесты участников, обилие говорящих деталей (непременный ленинский портрет на стене, суфлёрская будка, наспех сколоченная из церковного аналоя) выдают серость и убожество этого мероприятия» [8, стр.429]. Между тем каждое из положений такой интерпретации можно оспорить, как насчёт упрощённости сюжета, так и особенно, «примитивности» лиц, скованности всех участников, «серости и убожества мероприятия», а особенно проблематично говорить сегодня о каком-либо желании или нежелании автора. При любом искусствоведческом исследовании стоит вспомнить триаду Э. Панофского: 1- тщательное и объективное визуальное описание произведения и его анализ с позиции формы и содержания, 2 – изучение документального материала об истории создания произведения, о персонажах и эпохе, и только потом 3 – интерпретация художественного образа произведения на основе тщательного анализа и достоверности документально-фактологического материала. В данном случае ни один из пунктов научного подхода в оценке картины Е. Чепцова не был использован.

Приведённый пример свидетельствует о том, что в научной искусствоведческой деятельности придётся ориентироваться не только на

мнении остепенённых авторов, но и на собственные знания, интуицию и добросовестность.

На примере портрета воеводы И.Е. Власова кисти Григория Одольского (Адольского) предлагается рассмотреть некоторые виды учебно-научной подготовительной деятельности к написанию первой курсовой работы. Сначала предлагается, идя от диплома к первой курсовой работе, ознакомиться с разработанным для нескольких лет обучения перспективным планом:

- Тема дипломной работы – ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ РУССКОГО ПАРАДНОГО ПОРТРЕТА В XVIII ВЕКЕ

- Тема четвертой курсовой работы: ИСТОРИОГРАФИЯ РУССКОГО ПАРАДНОГО ПОРТРЕТА XVIII ВЕКА

- Тема третьей курсовой работы: ПРОБЛЕМЫ СОДЕРЖАНИЯ И СТИЛЯ В РУССКОМ ПАРАДНОМ ПОРТРЕТЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

- Тема второй курсовой работы: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПАРАДНЫХ ПОРТРЕТОВ ПЕТРА III Ф. РОКОТОВА И ЕКАТЕРИНЫ II ХУДОЖНИКА Д. ЛЕВИЦКОГО (НГХМ)

- Тема первой курсовой работы: СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА В ПОРТРЕТЕ ВОЕВОДЫ И.Е. ВЛАСОВА кисти Г. ОДОЛЬСКОГО» (НГХМ)

Такой перспективный план даёт направление всему ходу исследовательской работы и способствует формированию видовой и жанровой специализации искусствоведа, в этом есть свои плюсы и минусы. Сужается широта интересов, но углубляются знания по конкретному вопросу.

Тема первой курсовой работы о ПОРТРЕТЕ ВОЕВОДЫ И.Е. ВЛАСОВА Г. ОДОЛЬСКОГО может быть сформулирована как

учебное задание, что соответствует первому элементарному уровню исследовательской деятельности, или в соответствии с ранее изложенным материалом тема может быть формулирована согласно выбранному уровню сложности исследования.

Соответственно для второй курсовой работы целесообразно рассмотреть три уровня сложности учебно-исследовательской деятельности и выбрать подходящую тему:

2-я курсовая, 1-ый уровень сложности: Сравнительный образно-стилистический анализ парадных портретов Петра III Ф.Рокотова и Екатерины II Д.Левицкого (НГХМ)

2-я курсовая, 2-ой уровень сложности: Содержание и форма в парадных портретах Петра III Ф.Рокотова и Екатерины II Д. Левицкого (НГХМ)

2-я курсовая, 3-ий уровень сложности: Образно-стилистические особенности парадных портретов Петра III Ф.Рокотова и Екатерины II Д. Левицкого (НГХМ)

В соответствии с темами будут меняться формулировки научного аппарата введения, цели и задачи, хотя как основа учебная цель будет приоритетной в любом случае. План этапов научной деятельности по написанию курсовой работы может содержать следующие этапы:

I этап работы – ознакомительно-подготовительный, знакомство с литературой и описание самого произведения;

II этап работы – разработка содержательного плана и формирование научного аппарата введения в его 1 и 2-х частях;

III этап работы – реферативно-аналитическое написание историографической части исследования;

IV этап работы – основная описательно-аналитическая продуктивная часть работы с анализом произведения и определение его значимости;

V этап работы – написание заключения и выводов;

VI этап работы – составление и выверка библиографического списка, расстановка сносок в тексте; формирование состава и списка иллюстраций; оформление иллюстративного материала; составление приложения;

VII этап работы – редактирование текста, исправление ошибок, сдача текста руководителю на проверку, исправление текста после замечаний.

Для более подробного ознакомления с характером работы над первой курсовой остановимся на первом элементарном базовом уровне. Предлагается рассмотрение темы: ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Г. ОДОЛЬСКОГО «ПОРТРЕТ ВОЕВОДЫ И.Е. ВЛАСОВА».

Развёрнутый ход исследовательской работы по плану

I этап работы: посещение музея; визуальное знакомство с произведением; составление плана учебно-исследовательской деятельности.

1. При возможности, знакомство с музейной документацией по данному произведению – инвентарными книгами, инвентарной и научно-каталожной карточками, которые дадут первичную информацию о произведении, его атрибуции, авторских и других подписях и надписях, времени и источнике его поступления, сохранности и реставрационных работах.

Первоначальная запись о произведении носит атрибуционный характер:

Автор и годы жизни – Одольский (Адольский) Г.Н. (? – не ранее 1725 года).

Название произведения: Портрет воеводы И.Е. Власова.

Год создания: 1695 г.

Материал: Холст.

Техника: масло.

Размеры по вертикали и по горизонтали: 115,5 x 156,1.

Место нахождения произведения: НГХМ

Атрибуционная запись в списке произведений будет выглядеть следующим образом: Одольский (Адольский) Г.Н. (? – не ранее 1725 года). Портрет воеводы И.Е. Власова. 1695 г. Х., М.. 115,5 х 156,1. НГХМ, экспозиция.

Подпись под иллюстрацией будет более короткой: Г.Н. Одольский (Адольский). Портрет воеводы И.Е. Власова. 1695 г.

2. Визуальное описание произведения по схеме:

Видовая принадлежность произведения – станковая живопись маслом на холсте.

Жанровая принадлежность произведения – портрет.

Жанровая разновидность портрета – парадный портрет.

Разновидность портрета – поколенный портрет в трёхчетвертном повороте вправо.

Дополнительные сведения о произведении: это горизонтальная композиция; портрет седовласого пожилого мужчины в красно-коричневых одеждах воеводы XVII века, изображенного почти в центре условного интерьера на фоне тёмно-коричневой стены; слева от него вверху бордового цвета драпировка и гористый пейзаж с тремя фигурами, внизу – картуш с надписью, справа – красно-коричневый стол, на котором лежит булава, над ним герб, обрамлённый орнаментальным узором, лентами и венчающийся страусиными перьями, внутри герба на фоне голубого неба охристо-красного цвета крепостная стена, над ней выходящая из облака рука в рыцарских латах с мечом.

Описание может быть более пространным, его следует несколько раз переписать, добиваясь системности, краткости и ясности изложения. Поиски литературных источников, их изучение, классификация: общие труды по истории данного периода, труды по истории жизни персонажа и биографии художника, поиски сведений по истории происхождения

произведения; труды по искусствоведению, касающиеся русских портретов конца XVII – начала XVIII веков, при необходимости изучение искусства стран, оказавших влияние на русский портрет: Польши, Белоруссии, Украины; научные публикации по произведению.

Конспектирование, выписки цитат, ведение картотеки с записями выходных данных книг, статей, интернет-ресурсов помогут набрать необходимый материал для получения представлений о степени исследованности данного произведения и проблемах, которые могут быть решены при его образно-стилистическом анализе. В области историографии необходимо умение работать с книгой и знание литературы по истории изучаемого вопроса, умение ее классифицировать, устанавливать преемственность точек зрения, умение применять компаративистский анализ, то есть сравнительный анализ разных взглядов на один и тот же вопрос. Оформление анализа литературы в реферативную форму позволяет определить степень изученности вопроса и выбрать направление исследования. Как область исследования определяется объект, в данном случае это будет русская портретная живопись конца XVII – начала XVIII веков, с привлечением образцов польской, белорусской и украинской портретной живописи второй половины XVII – начала XVIII веков. Предмет исследования задан темой – это портрет воеводы И.Е. Власова кисти Г.Н. Одольского. Здесь следует обратить внимание на то, что объект всегда шире предмета, он включает в себя всю сферу интересующих проблем, в рамках которых представляется возможным рассмотреть предмет. Затем разрабатывается весь научный аппарат введения и пишется основной текст, в котором через анализ формы раскрывается художественно-образное содержание портрета, связанное с государственной функцией парадного портрета петровской эпохи.

В силу ограниченности объёма учебно-методического пособия предлагается рассмотреть как образец **первоначальный** структурно-содержательный план по данной теме:

Введение

Обоснование выбора темы:

1. Парадный портрет – значимое явление русского искусства предшествующих эпох – ныне находится в упадке.

2. Портрет Власова кисти Г. Одольского (НГХМ) интересен, но мало изучен, а между тем его типичность и оригинальность, художественно-образная содержательность феноменальны для русской предпортретной живописи петровского времени.

3. Художественная ценность портрета отмечена в трудах Овчинниковой, Коваленской, Ацаркиной, Жариковой, Смирновой, Шарун, Помыткиной, Званцева и др. Исторические сведения о Власове отражены в трудах Собко, Успенского и др.

Объект – польская, белорусская и украинская парсуна, западноевропейские и русские портреты к. XVII – н. XVIII века.

Предмет – типичные для переходного времени и оригинальные черты в портрете И.Е. Власова кисти Г. Одольского.

Цель – выявление характерных черт переходного периода в художественно-образном и стилистическом строе портрета И.Е. Власова кисти Г. Одольского и определение значимости произведения для русского искусства.

Задачи:

1. Поиск, изучение, анализ и обобщение научных трудов по теме.

2. Осуществление образно-стилистического, сравнительного и аксиологического анализа портрета с привлечением аналогичных произведений петровского времени.

3. Обобщение материалов исследования и формулирование выводов с предложениями по дальнейшему изучению предпосылок формирования и развития русского парадного портрета в к. XVII – н. XVIII века.

Методы исследования:

Общие: индукция, дедукция, обобщение.

Специальные:

1. Историко-хронологическое повествование,
2. Искусствоведческое описание;
3. Образно-стилистический композиционный анализ;
4. Искусствоведческий сравнительный анализ;

1 глава. История изучения вопроса.

1. Общие сведения о зарождении и развитии русского парадного портрета к. XVII – н. XVIII века.

2. Основные проблемы изучения русского парадного портрета этого периода.

3. Историография изучения портрета воеводы Власова.

2 глава. Портрет воеводы Власова как типичное и оригинальное произведение переходной эпохи.

2.1. Русская культура, историческая обстановка в России к. XVII – н. XVIII века и задачи портретной живописи новой эпохи.

2.2. И.Е. Власов как человек петровского времени.

2.3. Форма и содержательно-образные аспекты портрета Власова.

- Стремление автора к реалистическому осмыслению действительности и образа человека.

- Особенности структурно-конструктивного строя композиции.
- Роль аксессуаров, герба и пейзажа в портрете.
- Колорит и декоративно-цветовое решение портрета.
- Новаторские стилистические приёмы и архаические черты в портрете.

- Портрет Власова в кругу близких к нему произведений этого времени.

- Значение и место портрета Власова кисти Одольского в истории русского искусства.

Заключение.

1. Тезисное, очень краткое изложение хода исследования.

2. Резюме по вопросу этапов и трудностей в исследовании темы.

3. Выводы о достижении цели исследования, подтверждение значимости произведения, перечисление результатов исследования.

4. Предложение вариантов возможных направлений дальнейшего исследования по теме формирования и развития русского парадного портрета.

При анализе произведения следует учитывать принцип **системности**, ибо композиция любого произведения - это своеобразная система элементов, находящихся во взаимосвязи и взаимозависимости, в иерархической соподчинённости **КОМПОЗИЦИОННОМУ ЦЕНТРУ – ГЛАВНОМУ**, сущностному элементу, ради которого и изображены дополнительные элементы, второстепенные, третьестепенные и т.д. При этом не следует забывать, что, хотя именно в композиционном центре концентрируется основная идея произведения, его художественно-образная суть раскрывается только через совокупность всего строя композиции.

Для первой курсовой работы может быть выбрано произведение любого вида и жанра изобразительного, декоративно-прикладного искусства или архитектуры. Здесь следует иметь в виду, что анализ произведений каждого вида будет иметь свою специфику и свои трудности.

Наиболее трудно анализировать архитектурные памятники, где необходимо раскрыть функциональное содержание объекта относительно

его плана, то есть зонирования, рассмотреть особенности структурного построения и технологии работы конструкции, характер используемых материалов и только затем анализировать декоративное убранство памятника как часть стилевого целого. К сожалению, чаще всего студенты ограничиваются рассмотрением именно декоративного убранства фасадов архитектурных памятников, словно это не объёмные пространственно-средовые объекты, а плоскостные произведения монументального искусства.

Вызывает трудности работа с произведениями декоративно-прикладного искусства, с пейзажными материалами и натюрмортами, так как в них сюжет скрыт.

Портрет, сюжетно-тематическая картина наиболее подходят к начальному этапу учебно-научной исследовательской работы. В заключение можно сказать, что если в первой курсовой работе будут отражены историческая среда и ситуация, в которых создавалось произведение, реферативным образом рассмотрена литература, описаны биография художника и особенности его творчества, проанализирована форма артефакта в соответствии с содержательным компонентом композиции и сделаны выводы относительно своеобразия художественного образа произведения, его места в творчестве художника и в круге близких к нему произведений этого времени, показана значимость произведения для дальнейшего развития жанра, а также намечены перспективы дальнейшей работы над темой, а повествование логично и доказательно убедительно, то задание считается выполненным, что делает возможным переход ко второй курсовой работе.

Вторая курсовая работа – сравнительный анализ двух (трёх) произведений изобразительного искусства, ДПИ или архитектуры

Вторая курсовая работа представляет собой более сложный тип научной деятельности, позволяющей выйти на новый уровень развития

аналитических способностей на основе освоения метода сравнительного анализа произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства или архитектуры. По объёму вторая курсовая работа содержит от 30 до 35 страниц.

Цель второй курсовой работы – развить умение анализировать произведения и способствовать совершенствованию умений в сфере научной деятельности на основе освоения метода искусствоведческого сравнительного анализ.

Задачи второй курсовой работы:

1) Расширение познавательной базы в сфере изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, развитие навыков работы с литературой;

2) Развитие умений сопоставлять исторические факты и делать выводы;

3) Формирование и развитие способностей к сравнительному анализу произведений на основе тех или иных принципов и закономерностей с выявлением общего и частного, сущностного и второстепенного.

Содержание второй курсовой работы связано с особенностями изучения двух – трёх произведений на основе сравнительного образно-стилистического анализа композиции и раскрытия художественного образа произведений в контексте эпохи и значимости для современности на основе тех или иных категориальных принципов, закономерностей, характерных черт, типологизации, обобщения и дифференциации материала.

Наиболее типичные ошибки во второй курсовой работе связаны с механистическим подходом или недопониманием специфики метода сравнительного анализа. Чаще всего текст представляет собой некое соединение совершенно автономных частей на тему образно-

стилистического анализа двух произведений, что не отвечает цели и задачам второго письменного задания.

Сложности в написании второй курсовой работы связаны с выбором произведений для сравнительного анализа, с определением проблематики выбранных произведений, с определением объекта, в рамках которого будут рассматриваться анализируемые произведения, с отсутствием логики изложения материала. В связи с этим предлагается рассмотреть примеры возможных вариантов содержательно-структурных планов второй курсовой работы.

Содержательно-структурные варианты написания второй курсовой работы:

1. Последовательный принцип сравнения произведений.

Описывается одно произведение, а при описании второго постоянно делаются ссылки на первое с целью обнаружения сходства или различия в степени исследованности, стиле, содержании, форме, стилистике и технике исполнения, в целом в художественности образа. Например: *Если в ранее рассмотренном произведении Саврасова мотив дороги, как отмечалось, не имеет самостоятельного значения, то у Левитана во «Владимировке» он имеет ту социально-историческую значимость, которая делает дорогу не только содержательным и структурно-конструктивным центром композиции, но и своеобразной автономной сюжетной линией в контексте «дороги скорби и печали».*

Или делается анализ какой-то части по одному произведению. Например, анализируется цветовая гамма, затем этот же компонент рассматривается во втором произведении относительно первого.

2. Параллельно-перекрёстный принцип сравнения произведений.

При таком способе изложения материала сравнение любых элементов формы и содержания в контрасте или дополнении идёт одновременно в рамках одного придаточного предложения или в стоящих рядом

предложениях и абзацах. Например: *Если путь Саврасова-пейзажиста лежит от панорамного классицистического пейзажа к лирической интерпретации состояния образа скромной северной природы, то Левитан идёт от реалистичско-описательного изображения природных мотивов с включением стаффажных элементов до пейзажа настроения с социальной или философской окраской.*

При работе над данным текстом необходимо выделить ведущую идею или принцип, на основе которого будет делаться сравнение тех или иных произведений, ради чего будет производиться это исследование.

Произведения могут рассматриваться по следующим параметрам:

1. Два произведения одного мастера; одно раннего периода, другое зрелого художника, возможно включение произведения поздних лет творчества.

2. Два наиболее значимых или малоизвестных; или одно исследованное, а другое равнозначное ему, но мало исследованное.

3. Произведения двух мастеров одного жанра, одной страны, одного времени или разных стран и эпох. Например: *Тема парного портрета супругов даёт возможность сравнения «Автопортрета с женой» русского художника XVIII века А. Матвеева с произведениями зарубежных мастеров XVII века - Рембрандта («Автопортрет с Саскией»), Ван Дейка («Автопортрет с женой» или его же кисти «Семейный портрет»), или с английским портретом XVIII века (Т. Гейсборо «Сквайр Хэллет с женой (Утренняя прогулка)»).*

4. Сравнение произведений на одну и ту же тему. Например, евангельская трактовка греха мастерами, близкими по времени, но принадлежащими к разным направлениям: Polenov и Семирадский, произведения «Христос и грешница».

Тема поисков религиозного идеала раскрывается в столь, казалось бы, разных и несопоставимых картинах русского художника н. XIX века

А. Иванова «Явление мессии» и французского художника к. XIX Поля Гогена «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идём?», а между тем в них можно обнаружить общее стремление авторов в образной форме выразить смысл жизни, её цель в нравственном подвиге или в слитности человека с природой.

Варианты сравнительного ряда можно продолжать до бесконечности, в связи с чем ещё раз хочется подчеркнуть, что каждая курсовая работа должна вестись осмысленно, целеустремленно, с чётким пониманием значимости конечного результата как раскрытия художественного образа по контрасту, близости или какому-либо содержательно-формальному нюансу.

Не освоив методологию композиционного образно-стилистического и сравнительного анализа, нельзя браться за третью курсовую работу.

Третья курсовая работа – исследование какого-либо явления или проблемы в изобразительном искусстве, ДПИ или архитектуре.

Третья курсовая работа предполагает использование умений первых двух курсовых работ, но уже не в отношении одного или двух-трёх произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства или архитектуры, а относительно некой искусствоведческой проблемы или явления в целом. Объём третьей курсовой работы в пределах 30-40 страниц.

Цель третьей курсовой работы – развить аналитические способности и дать представление об особенностях целостного видения искусствоведческих проблем, задач в области истории, теории изобразительного искусства и художественной критики.

Задачи третьей курсовой работы:

1) Развитие способностей к углублённому историографическому анализу;

2) Формирование представлений о хронотопе – временной и территориальной связи как о взаимосвязи и обусловленности тех или иных

исторических условий и социально-культурологических установок во временном и территориальном ситуационном поле;

3) Расширение знаний о типологизация и классификации в области искусствознания;

4) Совершенствование умений проблемного обобщения и дифференциации материала на основе разработки категориального аппарата исследовательской работы;

5) Формирование представлений об особенностях использования в искусствоведении метода сопоставительного анализа поэтапного развития явления в традиционном контексте от прошлого и настоящего к прогнозированию будущего.

Содержание третьей курсовой работы направлено на изучение какого-либо явления в области истории, теории изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, биографии и творчества какого-либо художника или группы мастеров на основе синтеза, историко-хронологического принципа, композиционного и сравнительного образно-стилистического анализа произведений, раскрытия художественного образа произведений в контексте того или иного стиля или стилевого направления, с определением значимости явления.

Наиболее типичные ошибки, характерные для третьей курсовой работы – это компилятивность и реферативность подачи материалов, недостаточно чёткое выявление проблематики, цели исследования и недостаточность понимания необходимости научной новизны в рассмотрении того или иного искусствоведческого материала.

Сложности в написании третьей курсовой работы, как правило, обуславливаются следующим: отсутствием или недостаточным умением дифференцировать и синтезировать изученный по теме материал; отсутствием идеи или какого-либо основополагающего принципа, с

позиции которого рассматривались бы проблемы, связанные с данной темой, недостаточной продуманностью содержательно-структурного плана работы; неправильностью выбора метода исследования или недопонимания значимости методологии научной работы.

Пример начальной разработки идей третьей курсовой работы на тему *«Роль цветосветовых эффектов в русской пейзажной живописи второй половины XIX – начала XX века»*.

Анализ литературы показал, а искусствоведческие источники свидетельствуют, что в пейзажной русской живописи второй половины XIX – начала XX века шли активные поиски новых средств художественной выразительности, наиболее значимым из которых явилось использование цветосветовых эффектов. Как показал обзор литературы, этой темой интересовались многие искусствоведы и сами художники, но сказать, что она достаточно раскрыта, нельзя.

1-я идея – рассмотреть этапы исследования цветосветовых эффектов в русской пейзажной живописи пленэрного и декоративного характера.

2-я идея – выявить особенности реалистической, импрессионистической и декоративной трактовки цветосветовых эффектов в природных мотивах в творчестве таких художников, как Перов, Саврасов, Куинджи, Левитан, Серов, Богаевский и других.

3-я идея – цветосветовые эффекты в пейзажах Н.К. Рериха как элементы создания поэтически монументально-импрессионистического образа в работе «Архитектурные памятники русского Севера» и эпического - декоративного образа в серии «Майтрейя».

На базе совокупного использования перечисленных идей первой и второй текстовой работ возможно развитие содержательного концепта третьей курсовой работы с выбором основополагающего принципа изложения материала, то есть с четко выраженной методологией.

Пример начальной разработки структурно-содержательного плана третьей курсовой работы по теме:

Особенности трактовки изображения «гор и вод» в китайской средневековой живописи и пейзажных мотивов в живописи средневековой Европы.

Идея – сравнить китайскую и европейскую пейзажную живопись средневековья для обнаружения различного и общего в трактовке природных мотивов.

Отбор произведений и составление списка иллюстраций с описанием принципа отбора авторов и произведений, на которых изображены пейзажные мотивы

- 1. Китай IV-XVI вв*
- 2. Европа Средних веков*

Структурно-содержательный план работы

Введение.

Обоснование темы и актуальность, противоречия и проблемы.

Проблематика: художественно-образная многозначность мотивов «гор и вод» в средневековой живописи Китая и Западной Европы:

1. Горы и воды как реальные природные объекты, как первобытные – изначальные стихии и как мотивы искусства.

2. Отражение мировоззренческих философско-религиозных принципов в восприятии и художественно-образной интерпретации мотивов «гор и вод».

3. Пластические особенности изображения вод и гор в средневековой китайской и европейской живописи:

- условно-реалистическое графическое или живописное изображение;*

- реалистическо-декоративное идеалистическое или орнаментально-декоративное ритмическое изображение;
- поэтическое схематическо-реалистическое изображение;
- натуралистическое изображение;
- абстрактно-идеалистическое изображение...

Объект: средневековая живопись Китая и Западной Европы

Предмет: произведения с мотивами «гор и вод» в средневековом искусстве Китая и пейзажные мотивы в искусстве средневековой Западной Европы.

Цель: раскрыть особенности художественно-образной трактовки мотивов «гор и вод» в средневековом искусстве Китая и пейзажных мотивов в искусстве средневековой Западной Европы с позиции общечеловеческих и национальных ценностей.

Задачи:

- 1. «Горы и воды» как реальные объекты и философско-религиозные символы в средневековой живописи Китая и Европы.*
- 2. Особенности художественно-образного воплощения мотивов «гор и вод» в произведениях средневекового искусства Китая и Западной Европы.*
- 3. Отражение национальных и общечеловеческих ценностей в творчестве средневековых художников Китая и Западной Европы.*

Примерное содержание глав

Глава 1. Философско-религиозная основа темы «гор и вод» в средневековом китайском пейзаже «тяо-фу» и «шоу-цзюань»

1.1. «Дао» – путь вещей и мотивы «гор и вод» в ранней средневековой живописи Китая на этапе становления китайского пейзажа (композиция - содержание, форма, функции).

1.2. Влияние буддизма и конфуцианства на особенности трактовки мотивов «гор и вод» в живописи Китая 7 – 9 веков в период расцвета китайского пейзажа (композиция – содержание, форма, функции).

1.3. Особенности развития мотивов «гор и вод» в китайской живописи 10-16 веков (композиция – содержание, форма, функции).

Выводы по первой главе.

Глава 2. Пейзажные мотивы с изображением гор и воды в западноевропейской средневековой живописи.

2.1. Символическое значение воды и гор в христианском искусстве (композиция – содержание, форма, функции).

2.2. Мотивы воды и гор в искусстве Итальянского Возрождения (композиция – содержание, форма, функции).

2.3. Мотивы гор и воды в искусстве Северного Возрождения (композиция – содержание, форма, функции).

Выводы по второй главе.

Глава 3. Общечеловеческое и национальное в трактовке мотивов «гор и воды» в средневековой китайской живописи, пейзажные мотивы в средневековой западноевропейской живописи.

3.1. Горы и воды как ландшафтно-средовые мотивы в средневековом искусстве Китая и Западной Европы (композиция – содержание, форма, функции).

3.2. Символика и аллегорический смысл трактовки мотивов «гор и вод» (композиция – содержание, форма, функции) в средневековом искусстве Китая и Западной Европы (композиция – содержание, форма, функции).

Выводы по третьей главе.

Третья курсовая работа по значимости сопоставима с написанием диплома, от которого она отличается меньшим объёмом и более локальной

проблематикой. На базе расширения и углубления историографии этой работы может быть развёрнута четвертая курсовая работы.

Четвёртая курсовая работа – написание части дипломного сочинения по выбранной теме.

Четвертая курсовая работа является непосредственной подготовкой к учебно-научной деятельности по написанию квалификационного сочинения, в силу чего её специфика определяется той частью текстового объекта, которая будет принята для углублённой разработки. Это может быть разработка «стратегического общетеоретического» и «тактического организационно-технологического» абзацев введения, с расширением сегмента «степени изученности темы» и анализом источников. Также это может быть работа на основе изучения историографии вопроса как формирование информационно-методологического и мотивационного поля будущего дипломного сочинения. Четвёртая курсовая работа может быть связана с продуктивной, то есть основной частью диплома, с какой-то его главой или с несколькими параграфами. По объёму четвёртая курсовая работа составляет не менее 40 страниц.

Цель четвёртой курсовой работы – совершенствовать умения и навыки научных методов ведения искусствоведческого исследования в области истории, теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектуры и художественной критики.

Задачи четвёртой курсовой работы:

1. Развитие и совершенствование способностей к комплексному историографическому анализу и целостно-проблемному видению информационного поля искусствоведческой научной деятельности.

2. Более полное овладение методологией системного подхода к анализируемому явлению изобразительного, декоративно-прикладного искусства, архитектуры и художественной критики.

3. Совершенствование контекстности научного искусствоведческого мышления в рамках гуманитарных наук с использованием достижений в других сферах научной деятельности на базе цивилизационного или иного подхода к изучению и интерпретации материала.

Содержание четвёртой курсовой работы определяется той частью дипломного сочинения, которая разрабатывается более глубоко. При этом учитывается характер направленности исследования – история, теория или художественная критика в сфере изобразительного, декоративно-прикладного искусства или архитектуры. Несмотря на то что четвёртая курсовая работа предполагает фрагментарность текстового объекта в рамках дипломного сочинения, она должна обладать законченной целостностью и самостоятельностью, как любой научный труд.

Наиболее типичные ошибки четвёртой курсовой работы – это механическое повторение методологии предыдущих письменных работ и отсутствие четкого понимания характера и цели создания данного текста; недостаточное владение методами историографического и аксиологического (оценочного) анализа, неумение классифицировать изученную литературу по проблемному принципу.

Сложности в написании четвёртой курсовой работы определяются в зависимости от выбранной текстовой части будущего квалификационного сочинения. Поэтому дать общие рекомендации затруднительно, так как тема может быть связана как с историографией, так и с историческими событиями, социальной и культурной средой, в которой происходили те или иные явления изобразительного искусства, с отдельными произведениями, биографией художника и другими вопросами. Но владение общими и специальными принципами и методами ведения исследования помогает успешно справиться с заданием.

Пример содержательно-структурного плана четвёртой курсовой работы историографического направления по теме **«Особенности этапов изучения высокого русского иконостаса»**:

Введение

Глава 1. Изучение происхождения русского иконостаса в дореволюционный период

1.1. История возникновения и эволюция высокого русского иконостаса в исследованиях второй половины XIX века

1.2. Изучение смыслового и композиционного содержания иконостаса в исследованиях второй половины XIX века

Глава 2. Основные направления изучения русского высокого иконостаса в XX – начале XXI веков

2.1. Отражение вопросов изучения русского высокого иконостаса в общих трудах по мировому и русскому искусству

2.2. Русский высокий иконостас в трудах по древнерусскому искусству

2.3. Основные труды о высоком русском иконостасе

2.4. Исследования по отдельным иконостасам

Заключение

Иллюстрации

Список иллюстраций

Список используемой литературы

2.2.3. Написание квалификационной работы по искусствоведению

Основные положения ГОСУДАРСТВЕННОГО СТАНДАРТА дают представление о требованиях к выпускной квалификационной работе специалиста-искусствоведа. Так, выпускная квалификационная работа предназначена для оценки исследовательских умений выпускника,

глубины его знаний в избранной научной области, относящейся к профилю специальности, и навыков теоретической, методической и практической работы. Содержание выпускной работы должно соответствовать проблематике дисциплин общепрофессиональной или предметной подготовки в соответствии с ГОС ВПО. Требования к объему, содержанию и структуре выпускной работы определяются высшим учебным заведением на основании ГОС ВПО, положении об итоговой государственной аттестации выпускников высших учебных заведений, утвержденном Министерством образования Российской Федерации, и Методических рекомендаций по проведению итоговой аттестации и примерной программы, разработанных УМО по искусствоведческим специальностям. Дипломная работа должна быть представлена в форме рукописи. Время, отводимое на подготовку и защиту выпускной квалификационной работы, составляет не менее восьми недель.

Процесс работы над дипломным сочинением является важной частью научно-учебной деятельности, ибо это своеобразный итог обучения. Выпускная квалификационная (дипломная) работа представляет собой законченную исследовательскую работу, содержание которой может быть связано с явлениями истории мирового и / или отечественного искусства. Квалификационное сочинение свидетельствует о качестве полученного образования и готовности к самостоятельной работе. В процессе работы над квалификационным сочинением обобщаются полученные знания, а степень самостоятельности ведения работы и новизна содержания, оригинальность свидетельствуют об уровне подготовки выпускника. Объём дипломного сочинения примерно от 60 до 80 страниц (без учета иллюстративного приложения).

Цель квалификационной работы двоякая:

1) углубить и обобщить знания, полученные в процессе учёбы по специальности, в области теории, истории изобразительного искусства и

художественной критики, усовершенствовать умения и навыки методологической и практической деятельности в области искусствоведения;

2) продемонстрировать качество знаний, умений и навыков, необходимых в работе по специальности «История и теория изобразительного искусства», показать готовность к самостоятельной теоретической и практической деятельности в области искусствознания.

Задачи квалификационной работы:

1. Совершенствование умений и навыков работы с научной литературой в контексте выбранной темы, на основе системно-комплексного метода анализа историографического материала и целостного видения информационного поля деятельности в связи с избранным искусствоведческим направлением и обозначенными проблемами и целью.

2. Совершенствование умений и навыков владения методологией системно-комплексного подхода к анализу произведений и явлений изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры или художественной критики, а также владения принципами логической последовательности изложения материала, описательными, повествовательными, доказательными и другими научными методами.

3. Развитие интегральной контекстности научного мышления в рамках искусствознания и гуманитарных наук на базе культурологического, цивилизационного и иных подходов к искусствоведческому материалу с использованием достижений в других сферах научной деятельности.

4. Совершенствование навыков оформления искусствоведческих научных текстов в законченное учебно-научное произведение.

Содержание квалификационного сочинения направлено на изучение, какого-либо явления в области истории, теории и современных проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и

архитектуры. Оно может носить монографический характер и быть посвящено биографии и творчеству какого-либо художника или группы мастеров, явлению отечественного или мирового искусства. Текст может быть оформлен в виде материалов доклада, рукописи, методического пособия или учебника, развёрнутой научной статьи. Чаще всего для дипломной работы выбирается форма монографии. В квалификационном исследовании желательно использование историко-хронологического принципа структурного построения текста. Применение искусствоведческого, композиционного и сравнительного образно-стилистического анализа произведений и явлений искусства, раскрытие художественного образа произведений в контексте историко-политической и социальной ситуации той или иной эпохи, того или иного стиля или стилевого направления, с определением значимости явления для местного, регионального или мирового уровня, входят в требования к дипломной работе.

Наиболее типичными ошибками, которые допускаются в дипломном сочинении, являются недостаточность раскрытия темы и обоснованности актуальности проблематики; содержательная эклектичность; несогласованность темы, цели и задач с объектом и предметом исследования; недостаточная обоснованность теоретической и методологической базы исследования; неверно выбранные методы исследования; отсутствие новизны, излишняя описательность стилистики, неубедительность доказательной аргументации, недочёты в оформлении сносок и библиографии.

Сложности в написании квалификационной (дипломной) работы часто связаны с совокупностью вопросов, которые не были решены при выполнении курсовых работ. Это может быть отсутствие ведущей идеи и основополагающего принципа исследования или процессуальная формулировка цели, что не позволяет проанализировать достижение

результата. Сложности могут быть связаны со структурно-содержательными, методическими и стилистическими аспектами работы. Вычленение, осмысление и понимание характера затруднений помогает успешно их преодолеть. Владение материалом и умение организовать свою работу, как правило, проявляется в формулировке темы и структуре содержательного плана, в их осмысленности, логичности, чёткости и краткости.

Пример структурно-содержательного плана выпускной квалификационной работы специальности 070906.65 – *История и теория изобразительного искусства* даёт представление о характере дипломного сочинения:

*Вопросы изучения художественно-образной системы иконостасов
соборов и церквей Нижнего Новгорода*

Введение

Глава 1. Историография русского иконостаса

*1.1. Исследование высокого русского иконостаса в отечественном
искусствознании*

*1.2. Отражение основных этапов развития русского
многоярусного иконостаса в искусствоведении*

*1.3. Основные источники и труды по изучению иконостасов
храмов Нижнего Новгорода*

*Глава 2. Иконостасы православных культовых сооружений Нижнего
Новгорода*

2.1. Вопросы изучения сохранных и реставрированных иконостасов

2.2. Проблемы восстановления иконостасов

*2.3. Особенности проектирования и создания современных
иконостасов*

Заключение

Приложение 1

Схемы

График интенсивности создания иконостасов

Приложение 2

Список иллюстраций

Иллюстрации

Список используемых источников и литературы

Структурно-содержательный план раскрывает суть предполагаемой работы и, наряду с введением, свидетельствует о выборе подходов к раскрытию темы. Тема, введение, содержание и заключение – эти части текста являются своеобразной визитной карточкой автора исследования, и им следует уделить внимание столь же пристальное, как и основной части.

Хотелось бы также отметить, что восприятие дипломного сочинения, как, впрочем, и курсовых работ, как некой целостности в единстве содержательных и организационно-формальных компонентов помогает перенести закономерности, на которых строится любое искусство, на научную работу и жизненные процессы. Ощущение композиционной целостности мира, взаимосвязанности и взаимообусловленности всех составляющих его элементов расширяет горизонты видения проблем и придаёт учебно-научной деятельности большую широту и глубину.

Дополнение к рекомендациям по написанию дипломного сочинения

Подготовка выступления на защите дипломной работы

Подготовка выступления на защите квалификационного сочинения и само выступление – дело столь же ответственное, как и сдача государственного экзамена. В тезисной форме за 7-10, максимум 15 минут необходимо изложить все основные положения исследования, заинтересовав слушателей и создав у них достаточно полное

представление о содержании работы. По объёму выступление-доклад не должно превышать 10 страниц текста 14 кегля, напечатанного через полтора интервала. В выступлении должны прозвучать следующие сведения: тема, проблематика с обоснованием их актуальности, источники, состояние изученности и методологическо-теоретическая база исследования, новизна, научная теоретическая и практическая значимость исследования, цель, задачи, используемые методы, краткое содержание глав, выводы и анализ результатов исследования, заключение о перспективности дальнейшей работы по теме.

В качестве примера приводятся тезисы выступления *выпускницы НГЛУ И.А. Кузнецовой* по монографическому дипломному сочинению по теме **«Многогранность творчества русского художника второй половины XIX века Н.А. Кошелева»**

Актуальность темы «Многогранность творчества русского художника второй половины XIX века Н.А. Кошелева» обусловлена повышением интереса современного искусствоведения к русской религиозной живописи XIX века, к творчеству и общественной деятельности художников Петербургской Академии художеств, внёсших значительный вклад в развитие русского искусства. Основная проблема изучения творчества художников этого круга заключается в том, что в связи с идеологическими установками послереволюционного времени их творчество оказалось незаслуженно забытым. Среди них оказался и выпускник Академии художеств Николай Андреевич Кошелев, принявший участие в «бунте 14», а также участвовавший в передвижных выставках, но чьи творческие интересы не укладывались в рамки только «критического реализма» и «демократических тенденций». Кроме станковой живописи, Кошелев работал над росписями многих храмов не только в России (храм Христа Спасителя в Москве, Спас-на-крови в СПб), но и за рубежом (в Иерусалиме, Женеве, Буэнос-Айресе). Его станковые

живописные произведения, эскизы и графика находятся в ведущих музеях России: в ГРМ, в ГТГ, в Нижегородском государственном художественном музее. Художником велась педагогическая и общественная работа. Жизнь и творчество этого человека столь ярки и многогранны, что его по праву можно назвать одним из лучших представителей своей эпохи, который прошел путь от крепостного крестьянского сына до профессора Академии Художеств и внес значительный вклад в развитие русской живописи и культуры России.

Таким образом, несоответствие оценки наследия академика, профессора живописи Н.А. Кошелева в искусствоведении реальному вкладу художника в русскую культуру и искусство названного периода составляют то противоречие, которое стремится преодолеть исследование по обозначенной теме. Именно с кругом художников-академистов второй половины XIX века и со станковой жанровой и монументальной религиозно-исторической живописью, с вечными евангельскими темам связан целый ряд вопросов, который обусловил проблематику исследования. Проблемы традиционности и самобытности прочтения евангельских образов в русском искусстве второй половины XIX века, проблемы художественного метода и условные возможности интерпретации реальной действительности, вопросы как социально-политического, так и религиозного характера, а также общекультурные тенденции этого периода составили проблематику исследования. Эти вопросы являются особенно актуальными в свете философских поисков, направленных на осмысление проблем гармоничности и дисгармоничности мира. В настоящее время идет процесс формирования научного взгляда на академическую и церковную живопись Нового времени: формулируются критерии ее оценки, изучаются конкретные памятники, творчество отдельных мастеров. Между тем тема отражения Евангелия в русском искусстве по сей день остаётся недостаточно исследованной. Именно с

Евангелием связано большинство значимых произведений Н.А. Кошелева. Их изучение способствовало бы разрешению и освещению некоторых вопросов русской религиозной живописи указанного периода.

Наличие высокохудожественных произведений Н.А. Кошелева и, к сожалению, не столь многочисленные публикации о нем, составили базу источников для исследования. Работа над темой, захватывающей столь широкий аспект параллельных живописи вопросов, потребовала привлечения материала по истории, культурологии, а также религиозной и мемуарной литературы.

В исследовании нашли отражение взгляды И.А. Шалиной, Н.М. Тарабукина, Э.В. Кузнецовой, Джоша Мак-Дауэлла, архиепископа Аверкия.

Как уже отмечалось, искусствоведческая литература о жизни и творчестве Н.А. Кошелева немногочисленна. Некоторые биографические сведения о нём приводятся в следующих изданиях: Государственный музей – памятник «Исаакиевский собор». Персоналии. Кошелев Николай Андреевич; в Пензенской энциклопедии – статья О.А. Иванчиковой, В.П. Сазонова «Кошелев Николай Андреевич», в статье Г. Власовой «Школа художественного мастерства», в очерке Э.В. Кузнецовой и А.И. Леонова «Н.А. Кошелев» в энциклопедии «Русское искусство». К рассмотрению были привлечены публикации, дающие информацию о живописном полотне Кошелева «Погребение Христа» (статья В.В. Тюкиной «Картина Н.А. Кошелева «Погребение Христа» в контексте нижегородских художественных традиций. Современники о картине»), о монументальных работах художника в храмах России и за рубежом (П.Ю. Климов, «Живописное убранство храма Христа Спасителя», В.А. Пудова, «Страстной цикл Н.А. Кошелева на Александровском подворье в Иерусалиме», «Храм Христа Спасителя», составленное по книге М. Матовского «История храма Христа Спасителя в Москве»,

В.А. Фролов, «От мозаик Исаакиевского собора – до «муссии» храма Воскресения Христова»»), а также иллюстративные и фактологические материалы ряда работ, в число которых вошли данные фототеки ГТГ, Альбом священных картин Ветхого и Нового завета, каталожные данные Нижегородского государственного художественного музея по русскому искусству второй половины XIX века и т.д. Искусствоведческие труды В.В. Тюкиной, В.А. Пудовой, П.Ю. Климова и других дали тот материал, который составил теоретическую базу исследования.

Основными источниками для работы стали произведения художника, хранящиеся в НГХМ, ГТГ в Москве, ГРМ в Петербурге, данные картотеки живописи и графики ГТГ, данные фототеки ГТГ.

В жанровом отношении для дипломной работы выбрана форма монографии, позволяющая раскрыть всю многогранность личности и творчества художника Н.А. Кошелева.

*Исходя из вышеизложенного в работе были определены **объект исследования** – произведения русского искусства второй половины XIX века на евангельские сюжеты, а также русская и зарубежная живопись на евангельский сюжет «Погребения» с эпохи Средневековья до XIX века и **предмет исследования** – произведения, жизнь и творчество, общественная деятельность Н.А. Кошелева.*

*В рамках темы, объекта и предмета исследования была поставлена **цель дипломной работы** – создать проект монографии о художнике, обобщив разрозненный материал о жизни и творчестве Н.А. Кошелева, проанализировав основные станковые и монументальные произведения, определив в них традиционные и новаторские черты, обозначить место художника в русском искусстве второй половины XIX века.*

Цель исследования определила постановку следующих задач:

1. Анализ и обобщение материалов о жизни и творчестве художника, создание наиболее полного варианта биографии Кошелева с выделением и описанием основных этапов деятельности художника.
2. Написание истории создания полотна «Погребение Христа».
3. Анализ монументальных произведений художника.
4. Создание списка произведений Н.А. Кошелева.
5. Определение места художника в истории русской живописи второй половины XIX века.

В работе использовались следующие методы: историко-хронологический, описательный, искусствоведческий и структурный анализ произведений, комплексный подход, которые позволили наиболее полно и всесторонне исследовать собранный исторический и биографический материал, воссоздать, насколько на сегодня возможно, биографию художника, составить список художественных произведений Кошелева, исследовать его основные работы, отразить главные характерные черты его творчества.

Новизна работы в том, что разрозненный материал, касающийся личности и творчества Н. Кошелева, был обобщен, проанализирован и классифицирован, а также было определено место художника в русском искусстве.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что в научный оборот введены новые сведения о художнике и доказана значимость его творческого наследия. В процессе изложения материала раскрыт характер личности Кошелева, академика, профессора живописи, гармоничного человека, сочетавшего в себе художника, педагога, общественного деятеля, что, несомненно, интересно не только специалистам-искусствоведам, но и историкам, культурологам, социологам и подрастающему поколению. На примере

творчества Н.А. Кошелева показано значение русской религиозной живописи второй половины XIX века.

Отдельные вопросы темы были озвучены в виде докладов на следующих конференциях: на XXXII Всероссийской научной конференции «Традиции и инновации в отечественной и мировой культуре и истории в эпоху глобализации. Вклад Н.А. Добролюбова и его современников в подходе к проблеме» (февраль 2008), на XXXIII Всероссийской научной конференции «Личность и индивидуальность на фоне исторического времени и в культурном пространстве. Историко-культурный процесс и его реалии через восприятие индивидуума. Н.А. Добролюбов и его современники в историко-культурном контексте России и Европы середины XIX века» (5-7 февраля 2009 г.). Материалы докладов опубликованы в сборниках конференций.

Структура работы дипломного сочинения разработана в соответствии с требованиями, работа состоит из введения, трех глав. В 1-ой главе – «Основные вехи жизни и творческого пути Н.А. Кошелева» – собраны разрозненные факты из различных источников о жизненном и творческом пути художника и его общественной деятельности. Во 2-ой главе – «Картина Н.А. Кошелева «Погребение Христа» – отражена история иконографии «Христа во гробе» в русском и зарубежном искусстве, исследованы исторические предпосылки, факты, этапы создания картины «Погребение Христа», а также дан искусствоведческий анализ подготовительных рисунков и эскизов к данной картине. В 3-ей главе – «Монументальная живопись Н.А. Кошелева» – собраны и проанализированы разрозненные факты об этюдах, эскизах и росписях храмов России и Иерусалима, хранящихся в различных музеях России. Заключение отражает основные выводы проведенной исследовательской работы. Приложение содержит список произведений художника из 120 наименований, иллюстративный альбом с 31

иллюстрацией, список иллюстраций, библиографический список, включающий 56 наименований, из них 5 на иностранном языке.

Таким образом, проанализировав автобиографические данные, следует отметить, что Кошелев был талантливым художником, участником многих выставок, одним из педагогов Центрального училища технического рисования барона Штиглица. Среди его учеников можно назвать А.А. Рылова, А.П. Остроумову-Лебедеву, П.Д. Бучкина, В.С. Сварога. Н.А. Кошелев стал одним из организаторов Нижегородского художественного музея. Кроме этого, художник был членом таких благотворительных обществ, как артель П.А. Крестonosцева (Волгина), «Санкт-Петербургская артель художников», Общество для вспомоществования сиротам и семействам художников («Мюссаровские понедельники»), «Общество художников исторической живописи» (Москва), «Санкт-Петербургское общество художников».

Опираясь на результаты поисковой работы, итогом которой стал список произведений художника, можно сказать, что Николай Андреевич начинает свой творческий путь с произведений, связанных с демократическими тенденциями развития художественной жизни России середины XIX века. Кошелев создает ряд картин, отображающих реальную действительность, жизнь пореформенного крестьянства, детей. Большое место в наследии занимает портрет современников, также им создан в разные годы целый ряд замечательных пейзажей.

Центральной работой в творчестве художника стало монументальное полотно «Погребение Христа». Анализируя рисунки (Голова старика ГТГ илл, «Погребение Христа» ГТГ илл), этюды к данной картине (Плачущая женщина и мальчик илл, Голова мужчины НГХМ илл, Голова старика НГХМ илл), а также и саму картину илл, мы видим, как художник в евангельский сюжет наряду с традиционными в русской живописи для сюжета Погребения элементами (изображение лежащего

Христа, лестница – символ восхождения) вводит элементы из западноевропейского искусства (изображение Орудия Страстей), а также свои личные находки в трактовке данного сюжета (1. Введен ряд неканоничных персонажей, объединенных в группы по академическому принципу композиции: мальчик с Орудиями Страстей; Иаков, римский сотник Лонгин, апостол Петр – символ веры. 2. Объединение в полотне двух сюжетов: Плакания и Погребения. 3. Изображение открытого совершения почетного христианского ритуала погребения).

При изучении данного полотна следует говорить о синтезе русских, западно-европейских традиций живописи, а также о новаторстве Кошелева в трактовке данного библейского сюжета и персонажей. Это произведение Кошелева поднимает проблему осмысления земной жизни Христа, ценности жертвы, гармоничности и дисгармоничности мира в творчестве русских художников. Работа над полотном «Погребение Христа» заняла у художника много времени и сил, однако это был только этап в его творчестве. Главным становится работа над росписями во множестве храмов России, Белоруссии, Женевы, Иерусалима. Проанализировав росписи в храме Христа Спасителя в Москве (росписи пояса главного купола, 4-х малых куполов (1871-1876)), Спаса-на-крови в Петербурге (картоны для мозаики большого кокошника, солеи и главного алтаря), следует сказать, что они отличаются по технике исполнения. В храме Христа Спасителя это была масляная живопись в подкупольном пространстве храма, а для храма Вознесения Кошелев создает картоны для мозаичных панно, учитывая специфику мозаичной техники. Для храма Александра Невского художник выполнил монументальные живописные полотна – иконы. Своим творчеством художник проповедовал высокие идеалы и вечные истины, что сблизило его с молодыми живописцами рубежа веков.

Таким образом, приведенные результаты научно-исследовательской работы позволяют назвать Н.А. Кошелева одним из самых значительных мастеров академической живописи второй половины XIX века. Кроме того, талант и мастерство Кошелева позволили ему стать одним из ведущих мастеров-монументалистов, расписывавших главные храмы России.

Итак, в соответствии с объектом и предметом исследования, в процессе решения поставленных задач была достигнута цель создания проекта монографии о жизни и творчестве художника. Как показал собранный и обобщённый обширный материал, монографическое издание может быть интересным не только узкому кругу специалистов—искусствоведов, но и культурологам, краеведам, историкам, а также студентам художественных вузов, училищ, воспитанникам художественных школ и всем, кто интересуется вопросами русской культуры второй половины XIX века. Творчество художника даёт повод для включения сведений о нем в самые разнообразные издания о русской художественной жизни второй половины XIX века. Наследие мастера составляют станковая живопись — портрет, сюжетно-тематическая, историко-религиозная и жанровая картина, пейзаж, монументальная живопись в форме иконописи, мозаик и настенной росписи. Исследование убедительно подтвердило значимость личности Н.А. Кошелева, сумевшего из крепостного крестьянина стать профессором Академии художеств. В произведениях Н. Кошелева видна отличная профессиональная подготовка, способность к оригинальным самостоятельным решениям. Его жизненный путь говорит об активной гражданской позиции художника, его любви к Отечеству, к своей профессиональной деятельности, к искусству и к людям.

Данная работа не претендует на полноту исследования жизни и творчества Н.А. Кошелева, но она даёт представление о возможностях

дальнейшего исследования этой замечательной личности. Интерес к академической живописи второй половины XIX века, судя по публикациям и выставкам, растет с каждым годом. Создание и публикация монографии о Н.А. Кошелеве могли бы отчасти восполнить пробел в отечественном искусствоведении.

Презентация и иллюстративный ряд к выступлению на защите квалификационной работы.

Подготовленная к выступлению презентация выгодно отличает защиту дипломного сочинения по искусствоведению. Количество надписей в презентации должно быть минимальным. Необходимо, чтобы текст хорошо читался, был лаконичным и чётким. В соответствии с текстом выступления, среди иллюстраций желательно выбрать только необходимые и иллюстративный ряд выстроить по иерархическим законам композиции, с акцентом на главном.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Таким образом, обобщая всё вышесказанное и исходя из посыла, что искусствоведение является особой формой научно-художественного творчества, цели и задачи учебно-научной деятельности студентов, связанных с написанием подготовительных работ, курсовых работ и дипломного сочинения, были определены двояким образом: как учебные и как творческие, в соответствии с тремя уровнями сложности. Такая установка даёт студенту возможность выбрать характер исследовательской работы в соответствии со своими возможностями. Перечисленные правила и требования, хотя и обязательные для выполнения письменных работ, ни в коей мере не ограничивают творческий поиск авторов. Единственное, что хотелось бы отметить: любое новаторство хорошо не ради него самого, а должно быть оправдано целью работы, аргументировано и доказательно. Предусмотреть все сложности, которые встречаются при написании курсовых работ и дипломного сочинения, невозможно, ибо каждая новая письменная работа связана с конкретной личностью студента, что требует индивидуального подхода. Но как правило, любые трудности преодолеваются при плодотворном сотрудничестве студента с руководителем, при систематичности их общения, при обмене мнениями и соблюдении студентами сроков написания работ.

В заключение автор данного пособия предлагает список вопросов по искусствоведению, которые могли бы быть рассмотрены в рамках учебно-научной исследовательской деятельности по написанию курсовых работ и дипломного сочинения. Предлагаемые вопросы имеют общий характер, в каждом из них возможно выделение локальных, более узких по времени, территории и конкретным мастерам проблем для исследовательской учебно-научной работы. Хотелось бы отметить стремление современного искусствознания к синтезу проблем разных гуманитарных наук:

искусствоведения и культурологии, искусствознания, музыки и литературы; философии и искусствovedения – к использованию методологии точных наук в искусствознании. Кроме того, можно отметить интерес искусствovedческой науки к региональным современным проблемам. В рамках того или иного вопроса возможно формулирование тем курсовых работ и квалификационного сочинения не только по разным направлениям искусствovedения, но и по разным уровням сложности. Также приводится список тем, рекомендуемых для курсовых работ и дипломного сочинения по зарубежному искусству. Большинство названий тем носит назывной характер, так как проблематика курсовых работ и дипломного сочинения согласовывается с руководителем, соответственно проблематике формулируются темы.

ВОПРОСЫ И ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ

I. Вопросы теории искусства

1. Специфика изобразительного искусства как формы общественно-личностного сознания и индивидуального творчества.
2. Изобразительное искусство как познание жизни в художественных образах.
3. Особенности связи изобразительного искусства с религией и наукой.
4. Обоснование основных понятий, терминов и определений в изобразительном искусстве.
5. Критерии и вопросы оценки художественности произведений изобразительного искусства.
6. Вопросы духовности и материальности в изобразительном искусстве.
7. Вопросы системности и классификации формирования аппарата категорий изобразительного искусства.
8. Принципы и методы периодизации в истории изобразительного искусства.
9. Проблемы теории композиции и системный анализ произведений изобразительного искусства.
10. Вопросы стилеобразования, стилизации и стилистики в изобразительном искусстве.
11. Особенности стилизации как преобразования визуальных впечатлений от реальных объектов в художественный образ.
12. Проблемы методологии изучения изобразительного искусства.
13. Проблемы методологии изучения декоративно-прикладного искусства.
14. Проблемы методологии изучения теории и истории архитектуры.
15. О способах и приёмах отражения пространства и времени в изобразительном искусстве.
16. Традиции и новаторство в изобразительном искусстве.
17. Своеобразие народного искусства как формы общественного – личностного сознания и коллективно-индивидуального творчества.

18. Проблемы художественности в современных народных промыслах России.
19. Вопросы стилеобразования, содержания и формы в архитектуре.
20. Роль архитектурного декора в формировании художественного образа города.

II. Вопросы истории изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры

1. Особенности отражения образов животных в первобытном изобразительном искусстве.
2. Особенности трактовки образов владычицы, матери и девы в палеолитической и неолитической пластике.
3. Вопросы семиотики неолитического орнамента.
4. Заупокойная скульптурная композиция супружеской пары в искусстве Древнего Египта.
5. Особенности построения синтетической перспективы в живописи Древнего Египта.
6. Содержание и стилистические особенности скифской и греческой пластики VII-IV веков до н. э..
7. Реализм и декоративизм стилистики формы в средневековой скульптуре Юго-Восточной Азии.
8. Образы фантастических животных в мировом искусстве разных эпох.
9. Особенности декоративной пластики форм в архитектуре Индии и Камбоджи X-XIII веков.
10. Отражение культа природы в китайской средневековой живописи.
11. Особенности содержания и формы монгольской миниатюры.
12. Надгробный парный супружеский портрет в этрусском искусстве.
13. Цели и задачи, содержание и формы в римском скульптурном портрете.

14. Особенности использования орнаментальной стилистики в сюжетных композициях византийских мозаик.
15. Вопросы декодификации химерических образов готических соборов.
16. Проблемы изучения русской средневековой пластики.
17. Особенности трактовки образа Христа в искусстве Итальянского и Северного Возрождения.
18. Особенности трактовки образа Марии с позиции католического и православного искусства.
19. Вопросы классификации и типологизация библейских и евангельских сюжетов в европейском и русском изобразительном искусстве.
20. Форма и содержание в парном портрете супругов в европейской и русской живописи.
21. Условия зарождения и развития психологического портрета в европейской живописи.
22. Особенности отношения к детству и отражение образов детей в западноевропейском и русском искусстве.
23. Специфика интерпретации образа обнаженной женской натуры в социо-культурологическом контексте эпохи.
24. Образно-стилистические особенности автопортрета как формы самопознания и самопрезентации.
25. Условия возникновения и развития китайской, западноевропейской и русской пейзажной живописи.
26. Импрессионизм как явление изобразительного искусства и науки.
27. Особенности соотношения содержания и формы в абстрактном искусстве.
28. Развитие психологии и особенности построения сюрреалистического художественного образа.
29. Вопросы изучения примитива и примитивизма как специфической формы отображения действительности в изобразительном искусстве.

30. Вопросы изучения истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектуры стран Восточной Европы.
31. Условия зарождения и развития русского парадного портрета и кризис жанра в современной России.

III. Вопросы художественной критики

1. История зарождения и этапы развития западноевропейской художественной критики.
2. История зарождения и этапы развития русской художественной критики.
3. Становление и развитие художественной критики советского периода.
4. Художественная критика в России конца XX - начала XXI века.
5. О понимании термина «современное искусство» как временной и содержательно-формальной категории в искусствознании.
6. Значение формальной школы для современного искусствознания.
7. Иконографический и иконологический методы искусствоведения, общие и специфические подходы к анализу произведений изобразительного искусства.
8. Использование метода деконструкции в теории и истории изобразительного искусства.
9. Основы вопросы семиотики как диалога прошлого и настоящего в зарубежном и русском изобразительном искусстве.
10. Идеология и политика в сфере руководства изобразительным искусством советского периода.
11. Особенности и значение общих и учебных изданий по истории зарубежного и русского искусства.
12. Этапы и особенности изучения русского народного искусства.
13. Вопросы изучения произведений графики.
14. Особенности изучения скульптуры.

15. Значение изучения мнений художников об искусстве и творчестве.
16. Об особенностях изучения пейзажной живописи.
17. Отражение анималистического жанра в художественной критике.
18. Обзор современного галерейного дела в России и за рубежом.
19. Обзор современных всероссийских, региональных и областных выставок.
20. Информационно-содержательные и предметно-средовые особенности становления и развития музейной экспозиции в второй половине XIX – начала XXI века России.

IV. Вопросы регионального искусства

1. Художественная жизнь Нижнего Новгорода XIX – начала XX века.
2. Художественная жизнь Нижнего Новгорода – города Горького в XX веке.
3. Художественная жизнь Нижнего Новгорода в конце XX - начале XXI века.
4. Становление и развитие нижегородских народных художественных промыслов.
5. Особенности содержания и формы нижегородской промысловой игрушки.
6. Конструктивные и художественно-образные особенности женского нижегородского костюма.
7. Нижегородские художники-пейзажисты.
8. Портрет в живописи нижегородских (горьковских) художников.
9. Жанровая и историческая картина в творчестве нижегородцев.
10. Жанр натюрморта в творчестве нижегородских художников.
11. История создания и развития Нижегородского художественного музея.
12. Описание и анализ коллекции западноевропейского искусства Нижегородского государственного художественного музея.

13. Описание и анализ одного из разделов коллекции русского изобразительного искусства Нижегородского государственного художественного музея.
14. О характере и проблемах формирования информационно-содержательных и предметно-средовых аспектов экспозиции Нижегородского государственного художественного музея.
15. Коллекция Художественного музея и вопросы методологии музейной педагогики.
16. Описание и анализ произведений К. Маковского в коллекции Нижегородского государственного художественного музея.
17. Описание и анализ произведений Г. Семирадского в музеях России.
18. К вопросам методологии изучения древнерусской живописи в коллекции Нижегородского государственного художественного музея.
19. Особенности формирования коллекции живописи XVIII века в Нижегородском государственном художественном музее.
20. Особенности формирования коллекции живописи XIX века в Нижегородском государственном художественном музее.
21. Особенности формирования коллекции произведений изобразительного искусства XX века в Нижегородском государственном художественном музее.
22. Особенности формирования коллекции произведений декоративно-прикладного искусства в Нижегородском государственном художественном музее.
23. О своеобразии коллекции живописи Б. Кустодиева в Нижегородском государственном художественном музее.
24. О своеобразии коллекции живописи Н. Рериха в Нижегородском государственном художественном музее.
25. Описание и анализ скульптуры в Нижегородском государственном художественном музее.

26. Описание и анализ коллекции произведений авангардной живописи XIX - начала XX века в Нижегородском государственном художественном музее.
27. Отражение этапов становления и развития изобразительного искусства Советской России в коллекции Нижегородском государственном художественном музее.
28. Коллекция произведений народных промыслов в Нижегородском государственном художественном музее.
29. Русская графика в коллекции Нижегородского государственного художественного музея.
30. Зарубежная графика в коллекции Нижегородского государственного художественного музея.

V. Примеры тем и произведений по зарубежному искусству

A) Темы 1-й курсовой работы. Образно-стилистический анализ произведений изобразительного искусства

Произведения Нижегородского государственного художественного музея (НГХМ)

1. Образно-стилистический анализ натюрморта В. ван Альста «Битая дичь» (НГХМ).
2. Образно-стилистический анализ жанровой картины Ф. Воувермана «Привал кавалеристов» (НГХМ).
3. Образно-стилистический анализ жанровой картины Д. Терниса-младшего «Овчарня» (НГХМ).
4. Образно-стилистический анализ картины Д. ван Хейля «Осада города» (НГХМ).
5. Образно-стилистический анализ картины Д.М. Креспи «Юноша с лютней» (НГХМ).

6. Образно-стилистический анализ картины А. Челести «Моисей, спасённый из воды» (НГХМ).
7. Образно-стилистический анализ картины Б. Белотто «Площадь Навона в Риме» (НГХМ).
8. Образно-стилистический анализ картины Я. Викторса «Исцеление отца Товия» (НГХМ).
9. Образно-стилистический анализ картины неизвестного художника школы Рембрандта «Крез и Солон» (НГХМ).
10. Образно-стилистический анализ «Портрета мальчика» кисти Л.А. Габриеля Буше (НГХМ).
11. Образно-стилистический анализ офорта Д.Б. Пиранези «Вид фантастической тюрьмы» (НГХМ).
12. Образно-стилистический анализ гравюры «Купанье в гроте» Ж.Ж. Балешу (НГХМ).
13. Образно-стилистический анализ жанровой графической композиции «Семья фермера» У.Уорда (НГХМ).
14. Образно-стилистический анализ. Неизвестный художник. «Ведение Марии Магдалины в пустыне». Створка алтаря. Н. XVI в. Австрия.
15. Образно-стилистический анализ. Неизвестный художник. «Усекновение головы Иоанна Предтечи». Створка алтаря. Н. XVI в. Австрия.
16. Образно-стилистический анализ. Неизвестный художник. Святой Элигий в мастерской. Н. XVI в. Австрия.
17. Образно-стилистический анализ картины П. Брейгеля-младшего «Голгофа». Нидерланды.
18. Образно-стилистический анализ. Х.К. Ван дер Влит. Интерьер храма. XVII в., Голландия.
19. Образно-стилистический анализ. Моленар, Я. Минзе. «В кабачке, пьющие крестьяне за ужином». XVII в. Голландия.

20. Образно-стилистический анализ. Итальянский мастер первой половины XV в. «Воскресение».
21. Образно-стилистический анализ. А. ван дер Неер. «Голландский пейзаж». XVII в.
22. Образно-стилистический анализ. П. Новели. «Апостолы у гроба Богоматери». XVII в. Италия.
23. Образно-стилистический анализ. Неизвестный художник. «Семейный портрет». К. XVII в. Голландия.
24. Образно-стилистический анализ. Эль Греко – Доминикос Теотокопулос. «Апостол Иаков старший». Ок. 1600 г. Испания.
25. Образно-стилистический анализ. Неизвестный скульптор. «Оплакивание Христа». Н. XVI в. Германия.
26. Образно-стилистический анализ. Неизвестный скульптор. «Мадонна Милосердие». Н. XVI в. Базель.
27. Образно-стилистический анализ. Неизвестный скульптор. «Мадонна с младенцем и Св. Анной». Н. XVI в. Германия.
28. Образно-стилистический анализ. Неизвестный художник. «Портрет учёного». XVII век. Голландия.
29. Образно-стилистический анализ. Немецкий мастер XVI века. «Легенда о святом Евстафии».
30. Образно-стилистический анализ автопортрета Элизабетты Сирани. XVII в. Италия.
31. Образно-стилистический анализ натюрморта О.М. ван Схрика «Бабочка, ящерица и осенние листья». Голландия.
32. Образно-стилистический анализ. Д. Корнелис. «Странствующий музыкант». XVII в. Голландия.
33. Образно-стилистический анализ картины Я. Йорданса «Христос и самаритянка». Фламандская школа.

34. Образно-стилистический анализ. Итальянский мастер середины XVIII века. «Сцены из комедии дель арте».
35. Образно-стилистический анализ. Джузеппе Беццуоли. «Портрет Василия и Елизаветы Шереметьевых». XIX век. Италия.
36. Образно-стилистический анализ картины «Сон музыканта» Адольфа фон Менцеля.

Произведения Государственного Эрмитажа, СПб

1. Образно-стилистический анализ ассирийского рельефа «Божество перед священным деревом». IX век до н.э.
2. Образно-стилистический анализ половецкого идола. XII век.
3. Образно-стилистический анализ гравюры Хиросиге «В парке зимой».
4. Образно-стилистический анализ статуи «Геракл в борьбе со львом». Римская копия с оригинала Лисипа. IV в. до н.э.
5. Образно-стилистический анализ картины П. Веронезе «Оплакивание Христа».
6. Образно-стилистический анализ картины Д. Веласкеса «Завтрак».
7. Образно-стилистический анализ произведения Эль Греко «Апостолы Петр и Павел».
8. Образно-стилистический анализ композиций «Мария во Славе» Яна Провоста.
9. Образно-стилистический анализ произведения П. Брейгеля-младшего «Ярмарка с театральным представлением».
10. Образно-стилистический анализ произведения П. Рубенса «Союз Земли и воды».
11. Образно-стилистический анализ «Портрета учёного» Рембрандта.
12. Образно-стилистический анализ композиции «Мальчик с собакой» Мурилио.

13. Образно-стилистический анализ картины В.К. Дейстера «Офицеры, играющие в трик-трак». Гол. Ок. 1630 г.
14. Образно-стилистический анализ картины Б.Э. Мурильо «Непорочное зачатие» 1670 -1680 гг.
15. Образно-стилистический анализ пейзажа-панорамы «Пирна с правого берега Эльбы» Б. Белотто. 1747 -1755 гг.
16. Образно-стилистический анализ пейзажа «Зимний вид на реке» А. ван дер Нера.
17. Образно-стилистический анализ «Семейного портрета» А. ван Дейка.
18. Образно-стилистический анализ «Семейного портрета» А. ван дер Темпеля.
19. Образно-стилистический анализ картины «Семейство молочницы» Л. Ленена. XVII век. Франция.
20. Образно-стилистический анализ картины Ж. Б. Шардена «Прачка».
21. Образно-стилистический анализ картины немецкого художника XIX века Г.М. Хессе (Гессе) «Вера, Надежда, Любовь».
22. Образно-стилистический анализ композиций «Снятие с креста» П.П. Рубенса.

**Государственный музей изобразительного искусства
имени А.С. Пушкина, Москва.**

1. Образно-стилистический анализ ассирийского рельефа IV в до н.э.
2. Образно-стилистический анализ рельефа «Плакальщицы». Египет, около 1350 г. до н.э.
3. Образно-стилистический анализ картины А. Бронзино «Святое семейство». Италия
4. Образно-стилистический анализ композиции мастера Лихтенштейнского замка «Рождество.

5. Образно-стилистический анализ композиции Л. Кранаха «Плоды ревности (Серебряный век)».
6. Образно-стилистический анализ картины Ф. Сурбарана «Младенец Христос».
7. Образно-стилистический анализ натюрморта Серека «Суета сует».
8. Образно-стилистический анализ картины П.П. Рубенса «Ринальдо и Армида».
9. Образно-стилистический анализ картины П.П. Рубенса «Тайная вечеря».
10. Образно-стилистический анализ картины П.П. Рубенса «Вакханалия».
11. Образно-стилистический анализ натюрморта А. ван Бейерна «Завтрак».
12. Образно-стилистический анализ картины А. Ватто «Бивуак».
13. Образно-стилистический анализ картины Ж.Л. Давида «Андромаха, оплакивающая Гектора».
14. Образно-стилистический анализ композиции К. Фридриха «Горный пейзаж».
15. Образно-стилистический анализ пейзажа Корро «Замок Пьерфон».
16. Образно-стилистический анализ пейзажа Ван Гога «Красные виноградники в Арле».
17. Образно-стилистический анализ А. Матисса «Красные рыбы».

Б) Темы 2-й курсовой работы. Сравнительный образно-стилистический анализ произведений изобразительного искусства

1. Сравнительный образно-стилистический анализ картин Яна Викторса «Исцеление отца Товия» (НГХМ) и Б. Строцци «Исцеление Товия» (ГЭ).
2. Сравнительный анализ композиций «Мадонна на троне» Пизанского мастера XIII века, Венецианского мастера XIV века и композиции «Мадонна на троне» Кристиани (ГМИИП).

3. Сравнительный анализ композиций Боттичелли и неизвестного немецкого мастера 15 века «Благовещение» (ГМИИП).
4. Сравнительный анализ композиций «Благовещение» Боттичелли (ГМИИП) и Чима да Конельяно (ГЭ).
5. Сравнительный анализ композиций «Даная» В. Тициана, Ф. Вервилта Рембранта (ГЭ).
6. Сравнительный анализ композиций Гойена «Сенокос» (ГМИИП).
7. Сравнительный анализ пейзажей Аверкампа и Нера «Катание на коньках» (ГМИИП).
8. Сравнительный образно-стилистический анализ произведений «Тайная вечеря» Л. Да Винчи (Италия) и П.П. Рубенса (ГМИИП).
9. Сравнительный образно-стилистический анализ композиций Содома «Распятие с Марией и Иоанном» и «Распятие» Маньяско (ГМИИП).
10. Сравнительный образно-стилистический анализ произведений Бекелара «На рынке» и Витте «Рынок в порту» (ГМИИП).
11. Сравнительный анализ образов Мадонны в произведениях Рафаэля и Леонардо да Винчи.
12. Сравнительный анализ образов Мадонны в произведениях Л. Кранах и А. Дюрера.
13. Сравнительный анализ пейзажей Я. Ванн Рейсдаля «Болото» (ГЭ) и Ф. Васильева «Болото в лесу. Осень» (ГРМ).
14. Сравнительный анализ композиций «Святого семейства». Андреа Монтенья (Дрезденская галл.), Рафаэля (ГЭ), Бронзино (ГМИИП), Иоса ванн Клеве (ГЭ) и Рембрандта (ГЭ).
15. Сравнительный анализ пейзажей Диаса де Ла Пеньи «Приближение грозы» (ГМИИП) и Ф. Васильева «Перед грозой» (НГХМ).
16. Сравнительный анализ композиций «Весна» Боттичелли и Беклина (ГМИИП).

17. Сравнительный образно-стилистический анализ «Семейного портрета» А. ванн Дейка и «Семейного портрета» Абрагама ванн ден Темпеля (ГЭ).
18. Сравнительный образно-стилистический анализ «Троицы» Робера Кампена и (1430 г. ГЭ) и «Троицы» А. Рублёва (1420-е г. ГТГ).
19. Сравнительный образно-стилистический анализ картин французского художника Антуана Ватто «Савояр с сурком» и бельгийского художника Альберта Саверейса «Горе странствующего шарманщика».
20. Сравнительный образно-стилистический анализ «Спящей Венеры» Джорджоне и П. Дельво (1944 г.).
21. Сравнительный образно-стилистический анализ иллюстраций к «Божественной комедии» Данте С. Боттичелли и У. Блейка.
22. Сравнительный образно-стилистический анализ картин А. Иванова «Мессия» и П. Гогена «Откуда мы? Кто мы? Куда идём?» как опыт выявления идеала.
23. Сравнительный образно-стилистический анализ картин У. Тёрнера «Кораблекрушение» (Галерея Тейт. Лондон) и А. Айвазовского «Девятый вал» (ГРМ).

В) Темы 3-й курсовой работы. История, явления и проблемы изучения зарубежного искусства

1. Содержание, форма и функция в первобытном искусстве.
2. Образы фантастических существ в искусстве Шумера, Аккада, Вавилона, Ассирии, Перси и Урарту.
3. Образы и формы скульптуры Древней Индии.
4. Синтез архитектуры и изобразительного искусства в искусстве Древней Индии.
5. Могольская школа миниатюры.
6. Ассирийские рельефы VIII в. до н. э. в собрании Эрмитажа и ГМИИП.

7. Образ Христа в искусстве Высокого Возрождения.
8. Ангельский чин в творчестве западноевропейских и русских художников.
9. Природа и человек в часослове братьев Лимбургов.
10. Ветхий и Новый завет в творчестве Рубенса.
11. Языческое и христианское в произведениях П.П. Рубенса.
12. Тема Благовещения в западноевропейской живописи.
13. Образы Святого Себастьяна в творчестве художников Возрождения.
14. Тема бичевания Христа в западноевропейском искусстве.
15. Тема свадьбы в голландском искусстве XVII века.
16. Евангельские сюжеты в живописи Высокого Возрождения.
17. Творчество Тавида Тёнирса-старшего и Тавида Тёрнеса-младшего.
18. Образы праздника «Бобового короля» в творчестве голландских художников XVII века.
19. Предметно-пространственная среда в творчестве голландских художников XVII века.
20. Натурализм и реализм в натюрмортах голландских художников XVII века.
21. Автопортрет в творчестве западноевропейских художников XIX-XX веков.
22. Особенности декоративно-пластической стилистики произведений постимпрессионистов.
23. Образы детей в западноевропейском искусстве XVII века.
24. Интерьер мастерской художника в западноевропейском и русском искусстве XIX века.
25. Мифологические сюжеты в творчестве П.П. Рубенса.
26. Евангельский сюжет «Моление о чаше» в творчестве русских и западноевропейских художников XVI - н. XX века.
27. Образы времён года в голландской живописи XVII века.

28. Мотивы гор и вод в творчестве голландских художников XVII века.
29. Флора и фауна в творчестве голландских и немецких художников XVII-XVIII веков.
30. Библейские сюжеты в творчестве Рембрандта. Образ города в творчестве итальянских художников XVIII века.
31. Любовные мотивы в творчестве Буше и Фрагонара.
32. Поэзия бытописания в творчестве Ж.Б. Шардена.
33. Интерьер в творчестве французских художников XIX - н. XX века.
34. Образы животных в западноевропейской живописи XVII-XIX веков. Портретная живопись В. ван Гога и К. ван Донгена.
35. Образы женщин и мужчин в творчестве П. Пикассо.
36. Автопортрет в творчестве французских художников XIX века.
37. Художественный образ и художественный метод в западноевропейской живописи XIX-XX веков.
38. Творчество Руссо и Пирасмани в рамках декоративного примитивизма.
39. Линия и цветное пятно как средства художественной выразительности в творчестве Альфонса Мухи.
40. Творчество Г. Кампендонка и Марка Шагала в рамках декоративного интуитивизма.
41. Обнажённая модель в творчестве Ж.О. Энгра.
42. Образы военных в английской портретной живописи XVIII-XIX века.
43. Пейзаж в живописи Норвегии XIX века.
44. Образы природы в творчестве финских художников XIX-XX века.
45. Польский парадный портрет XVII-XIX века.
46. Натуралистический абсурдизм как сюрреалистическая концепция в творчестве Сальвадора Дали.
47. Синтетический кубизм Сезанна и Брака.

48. Образы из истории искусства в интерпретации современных западноевропейских художников.
49. Революционность как творческий метод в творчестве Георга Гросса.
50. Деформация как художественный метод в творчестве западноевропейских художников к. XIX - н. XX века.
51. Психоанализ З. Фрейда и пластические искания искусства XX века.
52. Колористические поиски и эксперименты в творчестве Василия Кандинского, Р. Делоне и А. Дерена.
53. Тема войны в творчестве О. Дикса.
54. Экспрессионизм как художественный метод в творчестве Оскара Кошки.
55. Образы живописных фантазий в композициях Андре Масона.
56. Особенности стилистики геометрического декоративизма в абстрактной живописи 20 века.
57. Пластический психологизм живописных исканий Эдварда Мунка.
58. Классическое и авангардное в творчестве Пабло Пикассо.
59. Особенности формирования современной среды западноевропейских городов.
60. Реконструкция и реставрация исторической архитектуры в системе современного западноевропейского города.
61. Тема несения креста в западноевропейском искусстве.
62. Глубинно-пространственные построения перспективы в произведениях вездутыста Бернардо Беллотто.
63. Реалистический декоративизм в творчестве Лукаса Кранаха.
64. Образы святых в западноевропейском и русском искусстве XV-XVII века.
65. Мир вещей и людей в творчестве Иеронима Босха.
66. Тема «Брака в Кане» в творчестве художников Возрождения.
67. Времена года в творчестве художников Северного Возрождения.

68. Натурфантастические образы Каприччи Арчимбольдо.
69. Крестьянство в творчестве голландских художников XVI-XVII века.
70. Город и горожане в творчестве французских художников второй половине XIX - начала XX века.
71. Значение графики в творчестве П. Брейгеля Старшего
72. Виды и жанры в современной западной скульптуре.
73. Декоративный схематизм портретных образов в живописи Модильяни.
74. Крестьянская тема в творчестве русского художника Алексея Венецианова и французского живописца Ж.Ф. Милле.
75. Традиционное искусство и живописный примитив к. XIX - н. XX века.
76. Декоративизм как живописный метод западноевропейского искусства к. XIX - н. XX века.
77. Цветовая поэзия французского импрессионизма.
78. Отражение темы технического прогресса в европейской живописи XIX-XX века.
79. Поэзия бытия в творчестве А. Цорна.
80. Литературный неоромантизм Прерафаэлитов.
81. Тема похорон в западноевропейском и русском искусстве.
82. История анималистического жанра в европейском искусстве.
83. Влияние китайской живописи и японской гравюры на западноевропейское искусство к. XIX - н. XX века.
84. Интерьер в творчестве западноевропейских художников к. XIX - н. XX века.
85. Художественный образ природных явлений в западноевропейском искусстве XVII-XX века.
86. Тема военных парадов в западноевропейском и русском искусстве XIX века.
87. Мебель, её конструкция и художественный образ.

88. История стекла как произведения декоративно-прикладного искусства.
89. Кольца и перстни в западноевропейском декоративно-прикладном искусстве.
90. Национальные особенности общеевропейского стиля модерн.
91. Принципы синтеза искусств в западноевропейском модерне.
92. Биконический синтетизм творчества Антонио Гауди.
93. Традиции и новации в творчестве скульпторов А. Бурделя и А. Майоля.
94. Графические сентенции художественных образов Орби Бёрдсли.
95. Неоклассический романтизм и символический модернизм в творчестве П.П. де Шавана и Г. Моро.
96. Живописный пластицизм в произведениях Одилона Редона.
97. Духовные поиски русских и западноевропейских живописцев к. XIX - н. XX века.
98. Живописные эксперименты Густава Климта.
99. Основы декоративизма живописи П. Филонова и Г. Климта.
100. Неомонументализм модерна в творчестве Ф. Ходлера.
101. Музыкальные и живописные гармонии Микалоюса Чюрлёниса.
102. Архитектурные ритмы современного западноевропейского города.
103. Современная западноевропейская скульптура: направления и стили.
104. Декоративно-живописная сущность фовизма.
105. Деформация натуры как метод её преобразования в экспрессионистической живописи.
106. Метафизика сознания и метафизическая живопись Д. де Кирико и Д. Моранди.
107. Дизайнерские основы геометризма неопластической живописи.
108. Дадаизм как игра форм и инсинуация изобразительно-выразительных ситуаций.

Г) 4-я курсовая работа. Критический обзор литературы по теме квалификационного сочинения или написание какой-либо главы дипломной работы

Темы квалификационных работ по истории и теории зарубежного искусства

1. Виды, жанры и типы композиции в первобытном искусстве.
2. Образы богов, правителей, героев и простолюдинов в искусстве Древнего мира.
3. Схематизм и его выразительные возможности как художественного метода искусства неолита.
4. Трилиты, ворота и триумфальные арки Древнего Рима как особый вид архитектуры.
5. Романская и готическая скульптура в системе средневековой архитектуры.
6. Образы богов, правителей, героев и простолюдинов в искусстве Нового времени.
7. Мотивы предстояния перед Богом и моления в западноевропейском и русском искусстве.
8. Образы святых в Западноевропейском и русском искусстве XV-XVI веков.
9. Западноевропейский алтарь и русский многоярусный иконостас XV-XVI веков. Опыт сравнительного анализа.
10. Темы смертных грехов в западноевропейском и русском искусстве XV-XVII веков.
11. Образы Христа и Иоанна Крестителя в западноевропейской живописи.
12. Особенности структурно-конструктивных построений композиции в произведениях Иеронима Босха.

13. Особенности трактовки образа города в искусстве Возрождения.
14. Образ Венеры в западноевропейском искусстве эпохи Возрождения.
15. Особенности синтеза архитектуры, скульптуры и живописи в итальянском барокко XVII века.
16. Отражение темы Святого семейства в западноевропейской живописи.
17. Особенности светотеневой моделировки предметов в произведениях М. да Караваджо.
18. Образ Наполеона в западноевропейском и русском искусстве XIX века.
19. Тема физических и душевных мук и мученичества в католическом искусстве.
20. Особенности трактовки образов правителей в западноевропейском и русском искусстве XVII-XIX веков (королевские и царские портреты).
21. Католическая скульптура XVII века в Италии, Франции и Испании.
22. Голландская пейзажная живопись XVII века в собраниях России.
23. Образ панорамы города в западноевропейском искусстве XVII-XIX веков.
24. Библейские мотивы в творчестве итальянских и голландских художников XVII века.
25. Интерьер мастерской художника в западноевропейском и русском искусстве.
26. Образ Христа в творчестве западноевропейских и русских художников XVIII-XIX веков.
27. Автопортрет художника как средство самопознания и самовыражения.
28. Особенности трактовки образов детей в западноевропейском искусстве XVII-XX века.
29. Образ города в творчестве западноевропейских художников XIX-XX века.

30. Художественный метод как средство образной выразительности от натурализма до абстракционизма в западноевропейской живописи.
31. Пейзаж состояния в западноевропейской живописи XVII-XX века.
32. Декоративизм как художественный метод в пейзажной западноевропейской живописи к. XIX – н. XX века.
33. Предметно-пространственная среда интерьера в творчестве голландских художников XVII века.
34. Отражение игр и развлечений в жанровой картине голландских художников XVII века.
35. Художественный метод и интерпретации природы в натюрмортах западноевропейских художников XVII-XXI веков.
36. Тема распятия в творчестве западноевропейских художников.
37. Музыка и музыкальные инструменты в западноевропейском изобразительном искусстве.
38. Образ моря в творчестве западноевропейских художников XVII-XX веков.
39. Обнажённая модель в творчестве западноевропейских художников XVIII-XIX века.
40. Портрет супружеских пар в западноевропейской и русской живописи XVII-XIX веков.
41. Особенности образной трактовки темы семьи и брака в западноевропейском искусстве XVII-XIX веков.
42. Женский камерный портрет в западноевропейском искусстве XVII века.
43. Особенности трактовки образа коня в западноевропейском и русском искусстве.
44. Образы войны и военных в западноевропейском искусстве.
45. Сложение и развитие парадного конного портрета в европейской живописи.

46. Образы философов и учёных в европейском искусстве XVII века.
47. Традиции группового парадного портрета в европейской живописи.
48. Тема любви в творчестве голландских и французских художников XVII-XVIII веков.
49. Античность в творчестве западноевропейских художников XVII-XX веков.
50. Тема охоты в западноевропейском искусстве.
51. Образы голландских городов в живописи и графике XVII века.
52. Предметно-средовой мир в произведениях Яна Вермеера.
53. Образ художника и его музы в западноевропейском искусстве.
54. Типология голландского пейзажа XVII века.
55. Образы прислуги в западноевропейской живописи.
56. Особенности визуального реализма голландского натюрморта.
57. Отражение истории костюма в западноевропейской живописи.
58. Свет и пространственная среда в произведениях К. Д. Фридриха.
59. Западноевропейский парадный портрет XVII-XIX веков.
60. Темы, сюжеты и мотивы информационно-содержательного поля произведений Уильяма Хогарта.
61. Скульптура в архитектурной среде западноевропейских городов.
62. Анималистический жанр в западноевропейском искусстве.
63. Пейзажная живопись Ван Гога в контексте космизма.
64. Роль предметно-пространственной среды в формировании художественного образа в произведениях П. Брейгеля-старшего.
65. Пейзажные мотивы в произведениях П. Брейгеля-старшего.
66. Природа естественная, преображенная и искажённая в европейском пейзаже XIX-XX века.
67. Цветовые гармонии в живописи Анри Матисса.
68. Природное и техногенное в творческих поисках Роберто Мата.
69. Декоративизм в творчестве испанского художника Хоана Миро.

70. Лирический декоративизм женских образов А. Модильяни.
71. Тема смерти в творчестве западноевропейских художников.
72. Линия как средство художественной выразительности западноевропейской графики к. XIX - н. XX века.
73. Западноевропейская кукла XVIII-XX века в контексте декоративно-прикладного искусства.
74. Женщина-труженица в западноевропейском и русском искусстве XIX века.
75. Интерпретация классических произведений искусства в изобразительном искусстве нового времени.
76. Цветовые особенности флорентийской живописи эпохи Возрождения.
77. Архитектурный декор западноевропейских городов XVII-XIX веков.
78. Тема положения во гроб в западноевропейском и русском искусстве XIV-XVII веков.
79. Структурные планы западноевропейских городов XVII-XIX веков.
80. Двери, врата и ворота как произведения декоративно-прикладного искусства.
81. Колонна и её декор в системе архитектурного образа с древних времён до современности.
82. Дети и детство в западноевропейском искусстве.
83. Типология конного монумента в европейской скульптуре XVII-XX веков.
84. Визуальность, чувственность и духовность в западноевропейской живописи XX-XXI века.
85. Живописно-линейные ритмы произведений Х. Миро, А. Горки и В. Кандинского.
86. Дизайн и пластические искания предметной выразительности оп-арта, поп-арта.

87. Визуально-вещественные и концептуально-идейные направления в современном искусстве западной Европы и Америки.

Общетеоретические темы для курсовых и дипломных работ

1. Художественный образ и художественный метод в изобразительном искусстве.
2. Модификации перспективных построений в изобразительном искусстве Европы Средневековья, Возрождения и в искусстве Нового времени.
3. Декоративизм как художественный метод в европейском изобразительном искусстве.
4. Статика и динамика в формировании художественного образа живописной композиции.
5. Образы природы в китайской живописи эпохи Чань.
6. Особенности пространственных построений в живописи Средневекового Китая.
7. Виды и подвиды метода художественного реализма в изобразительном искусстве.
8. Теория композиции в западноевропейском и русском искусствознании.
9. Цвет в изобразительном искусстве Нового времени.
10. Приобретения и потери современного изобразительного искусства.
11. Типология западноевропейского портрета XVII-XX веков.
12. Натурализм, реализм, декоративизм, схематизм и абстракционизм в западноевропейской скульптуре нового времени.
13. Статика и динамика в скульптурной композиции.
14. Проблемы передачи движения в живописной композиции.
15. Чувственное и аналитическое в западноевропейском и русском искусстве XX-XXI века.

16. Особенности построения художественного образа в абстрактной живописи.
17. Современное искусство в поисках идейной опоры.
18. Религиозная тематика в современном изобразительном искусстве.
19. Дизайн и декоративно-прикладное искусство как грани творчества.
20. Профессионализм, самодеятельность и традиционность в современной живописи.
21. Современные споры об искусстве и антиискусстве.
22. Современное искусствоведение как наука и как комплементарное сопровождение процессов изобразительного искусства.
23. Художник сам себе искусствовед и критик: о проблемах современной экспозиции и печатной продукции, сопровождающей выставку.
24. Современная экспозиция художественных выставок как произведение дизайнерского искусства и как самодеятельное творчество местных искусствоведов.
25. История западноевропейской музейной экспозиции произведений изобразительного искусства.
26. Основные принципы формирования музейно-выставочной экспозиции произведений изобразительного искусства.
27. Народное искусство в европейских странах вчера, сегодня, завтра.
28. Национальное и интернациональное, универсальное и специфическое в современном изобразительном искусстве Европы.
29. Изобразительное искусство как барометр духовного состояния общества.
30. Роль заказчика и потребителя в формировании художественной среды.
31. Изобразительное искусство как идеологическое оружие в современном мире.
32. Глобализация в обществе и искусстве как фактор современности: за и против.

- 33. Цивилизационный подход к анализу процессов и произведений искусства.
- 34. Исследовательский метод искусствоведческого моделирования: цели, задачи, принципы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алпатов М.В. Композиция в живописи. М.Л.: Искусство, 1940. – 131 с.
2. Ануфриев А.Ф.. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. М.: Ось – 89, 2002. 112 с.
3. Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. М.: Академический проект, 2005. 864 с.
4. Безрукова В.С. Как написать реферат, курсовую и дипломную работу. Спб.: Речь, 2008. 176 с.
5. Бранский В. П. Искусство и Философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтарный сказ, 1000. 704 с.: ил. б.ц.
6. Большой иллюстрированный словарь иностранных слов. М.: ООО АСТ. ООО АСТРЕЛЬ, ООО Русские словари, 2002. 960 с.
7. Большой толковый словарь русского языка. Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
8. Васильева-Шляпина Г.Л. Изобразительное искусство. История зарубежной, русской и советской живописи. М.: Академический Проект; Фонд «Мира», 2007. 528 с.
9. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изд. В. Шевчука, 2004. 368 с.
10. Власов В.Г. Теоретико-методологическая концепция искусства и терминологии дизайна. Автореферат на соискание учёной степени доктора искусствоведения. СПб.: Гос. университет. 2009. 772 с., ил.
11. Волошинов А.В. Математика и искусство. М.: Просвещение, 1992. 335 с.
12. Воронцов Г.А. Работа над рефератом. Ростов н/Д: Изд.ц. «МарТ», 2002. 64 с.

13. Воронцов Г.А. Письменные работы в вузе. – Ростов н/Д: Изд.ц. «МарТ», 2002. 192
14. Галицкая Е.В., Дорофеев Ф.А. и др. Методические указания к написанию курсовых и дипломных работ. Н. Новгород, ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2004. 64 с.
15. Голубева О.Л. Основы композиции. М.: Искусство, 2004. 120 с.
16. Деборин Г.А. Составление конспекта. М.: Моск. Рабочий, 1966. 65 с.
17. Ильина Т.В. Введение в искусствоведение. М.: АСТ, ООО Астрель, 2003. 206 с.
18. Кашекова И.Э. Изобразительное искусство. М.: Академический Проект, 2009. 853 с. + 112 с. цв. вкл. (Фундаментальный учебник)
19. Ковалёв Ф.В. Золотое сечение в живописи. Киев.: Выща школа., 1989. 143 с. ил., табл.
20. Кузин Ф.А. Кандидатская диссертация, правила оформления и порядок защиты. Практическое пособие для аспирантов и соискателей учёной степени. М.: Ось – 89, 1997. 208 с.
21. Леонтьева Г.А., Шорин П.А., Кобрин В.Б. Вспомогательные исторические дисциплины. М.: ВЛАДОС, 2003. 368 с.: ил.
22. Мизинина И., Тюрина Т. Выразительные средства языка. (Справочное пособие) М.: ООО Н – ПРО, 2006. 108 с.
23. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. – Минск: Белорусь, 2002. 151 с.
24. Никитина И.П. Философия искусства. М.: Омега-Л, 2010. 559с.
25. Новиков А.М. Докторская диссертация? Пособие для докторантов и соискателей степени доктора наук. М.: Эгвест, 2009. 120 с.
26. Островский А.В. Универсальный справочник по истории России. СПб., Паритет, 2000. 384 с.
27. Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. М.: Смысл, 2000. 204 с.

28. Пособие по научному стилю речи. / Под ред. И. Г. Проскуряковой. М.: Флинта: Наука, 2004. 320 с.
29. Столярова Е.А. Современный русский язык и культура речи (конспект лекций). М.: Приор-издат, 2007. 128 с.
30. Францифоров Ю.В., Павлова Е.П. От реферата к курсовой, от диплома к диссертации: практическое руководство по подготовке, изложению и защите научных работ. М.: Книга сервис, 2003. 128 с.
31. Шкляр М.Ф. Основы научных исследований. М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2010. 244 с.
32. Шорохов Е.В., Козлов Н.Г. Композиция. М.: Просвещение, 1978. – 160 с., ил.
33. Шорохов Е.В. Основы композиции. – М.: Просвещение, 1979. 303 с., ил.
34. Щукин А.Н. Лингводидактический энциклопедический словарь. М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2008. 746 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Оформление титульного листа реферата, курсовых работ
и дипломного сочинения

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«Нижегородский государственный
лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова»

Кафедра культурологии, истории и древних языков

**НАТЮРМОРТ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

Реферат по дисциплине

Введение в изучении истории изобразительного искусства

Выполнил (а): студент (ка)___
курса очно-заочной
(вечерней) формы обучения
Ф.И.О. _____
Проверил (а):
Должность и звание _____
Ф.И.О. _____

Нижний Новгород

2011

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«Нижегородский государственный
лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова»

Кафедра культурологии, истории и древних языков

**ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАРТИНЫ
К. Е. МАКОВСКОГО «ВОЗЗВАНИЕ МИНИНА»**

1-я курсовая работа
по специальности «История и теория изобразительного искусства»

Выполнил (а): студент (ка)____
курса очно-заочной
(вечерней) формы обучения
Ф.И.О. _____
Проверил (а):
Должность и звание _____
Ф.И.О. _____

Нижний Новгород

2011

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«Нижегородский государственный
лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова»

Факультет очно-заочного (вечернего) образования
Кафедра культурологии, истории и древних языков

Макарова Ирина Михайловна

БОГАТСТВО СВЕТОЦВЕТОВОЙ ПЛАСТИКИ
В РУССКОМ НАТЮРМОРТЕ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Выпускная квалификационная работа
Специальность 070906.65
История и теория изобразительного искусства

Нижний Новгород

2011

Работа выполнена на кафедре культурологии, истории и древних языков Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н.А. Добролюбова

Научный руководитель: _____

Официальный рецензент: _____

Работа допущена к защите

Заведующий кафедрой: _____

_____ 2011 г.

Защита состоится 25 .06.2011 г.

Оценка защиты выпускной квалификационной работы

Государственной аттестационной комиссией

_____ 2011 г.

Председатель ГАК _____

НАТАЛИЯ ВИКТОРОВНА КВАЧ

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Учебное пособие по подготовке рефератов,
курсовых и дипломных работ**

Редакторы: Л.П.Шахрова

А.С.Паршаков

А.О.Кузнецова

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000

Подписано к печати			Формат 60 x 90 1/16.
Печ. л.	Тираж	экз.	Заказ
Цена договорная			

Типография ФГБОУ ВПО «НГЛУ»
603155, Н. Новгород, ул. Минина, 31а