

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



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

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА
Кафедра кино и современного искусства

ИСТОРИЯ ФОТОГРАФИИ

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Направление подготовки 50.03.03 История искусств
Направленность (профиль) История мирового искусства
Уровень высшего образования: бакалавриат

Форма обучения очная, очно-заочная, заочная

РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов

Москва 2023

История фотографии
Рабочая программа дисциплины
Составитель(и):
преподаватель кафедры кино и современного искусства
О.М. Аннанурова

УТВЕРЖДЕНО
Протокол заседания кафедры
кино и современного искусства
№ 8 от 21.03.2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка

1.1 Цель и задачи дисциплины

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

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

2. Структура дисциплины

3. Содержание дисциплины

4. Образовательные технологии

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1. Система оценивания

5.2. Критерии выставления оценок

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

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список источников и литературы

6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

9. Методические материалы

9.1. Планы практических (семинарских, лабораторных) занятий

Приложения

Приложение 1. Аннотация дисциплины

Приложение 2. Лист изменений

1. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи дисциплины

Цель дисциплины - сформировать представление об истории развития основных жанров зарубежной фотографии 19 и 20 веков для применения полученных знаний в научных исследованиях и практической музейной и галерейной деятельности.

Задачи дисциплины:

- познакомиться с зарубежными и отечественными трудами по истории фотографии;
- исследовать основные проблемы изучения истории фотографии в современной российской и зарубежной науке;
- проследить закономерности появления и развития фотографии, связанные с особенностями видения Нового времени;
- определить происхождение мифов и стереотипов, связанных с фотографией как явлением;
- выявить особенности и задачи разных жанров фотографии;
- научиться самостоятельно анализировать фотоснимки с точки зрения взаимосвязи задач и формы;
- очертить круг проблем, связанных с местом фотографии среди искусств и с её функциями;
- раскрыть суть трансформации функций и задач фотографии в Европе и США на протяжении 19 и 20 века;

1.2. Формируемые компетенции, соотнесённые с планируемыми результатами обучения по дисциплине:

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций (код и наименование)	Результаты обучения
ПК-1 способен к подготовке и проведению научно-исследовательских работ с использованием знания фундаментальных и прикладных дисциплин в области истории искусства	ПК-1.1 Способен вести научно-исследовательскую работу в области всеобщей истории искусства	Знать: основные имена и труды историков и теоретиков фотографии Уметь: ориентироваться в основных трудах по истории фотографии Владеть: навыками анализа фотографических произведений с учётом специфики технических, стилистических, образных характеристик

	ПК-1.2 Способен вести научно-исследовательскую работу в области истории отечественного искусства	Знать: основные термины, применяемые при изучении истории фотографии, технико-технологические особенности основных этапов развития фотографии Уметь: самостоятельно находить нужную информацию, определять время создания той или иной фотографии, направление и автора Владеть: навыками сопоставления истории фотографии с историей искусства Нового времени, навыками исследования и представления изученного материала по истории фотографии в форме научного доклада
--	--	---

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «История фотографии» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений блока дисциплин учебного плана.

Для освоения дисциплины необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения следующих дисциплин: Русское искусство XIX века, Зарубежное искусство XIX века.

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и владения, необходимые для изучения следующих дисциплин: Атрибуция произведений искусства, Социология искусства.

2. Структура дисциплины

Структура дисциплины для очной формы обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 з.е., 108 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Се м е стр	Виды учебной работы (в часах)				П р о м е ж у т о ч н а я т т е с т а ц и я	С а м о с т о я т е л ь н а я р а б о т а	Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации (<i>по семестрам</i>)
			Контактная						
			Лек ции	Сем ина р	Практ ическ ие заняти я	Лабора торн ые занят ия			
1.	Раздел 1. Фотография и её место в истории искусств	7	2	4				10	Проверка практических заданий, доклады
2.	Раздел 2. Фотография 19 века: становление, функции, развитие.	7	2	4				10	Проверка практических заданий
3.	Раздел 3. Рождение нового видения: от 19 века к 20-му	7	4	6				10	Проверка практических заданий, доклады

1.	Раздел 1. Фотография и её место в истории искусств	9	2	2				12	Проверка практических заданий, доклады
2.	Раздел 2. Фотография 19 века: становление, функции, развитие.	9	2	2				12	Проверка практических заданий
3.	Раздел 3. Рождение нового видения: от 19 века к 20-му	9	2	2				12	Проверка практических заданий, доклады
4.	Раздел 4. Жанры и задачи фотографии 20 века: документ, искусство, коммерция.	9	2	2				12	Проверка практических заданий, доклады
5.	Раздел 5. Фотография в музее и на художественном рынке	9	4	4				18	Доклады
	Экзамен	9					18		Письменные ответы на вопросы билета
	итого:		12	12			18	66	

Структура дисциплины для заочной формы обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 з.е., 108 ч., в том числе контактная работа обучающихся с преподавателем 12 ч., промежуточная аттестация 9 ч., самостоятельная работа обучающихся 87 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Се м е стр	Виды учебной работы (в часах)			Формы текущего
			Контактная			

			Лекции	Семинар			Промежуточная аттестация	Самостоятельная работа	контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации (по семестрам)
					Практические занятия	Лабораторные занятия			
1.	Раздел 1. Фотография и её место в истории искусств	9	1	1				20	Проверка практических заданий, доклады
2.	Раздел 2. Фотография 19 века: становление, функции, развитие.	9	1	1				12	Проверка практических заданий
3.	Раздел 3. Рождение нового видения: от 19 века к 20-му	9	2	1				15	Проверка практических заданий, доклады
4.	Раздел 4. Жанры и задачи фотографии 20 века: документ, искусство, коммерция.	9	2	1				20	Проверка практических заданий, доклады
5.	Раздел 5. Фотография в музее и на художественном рынке	9	2	2				20	Доклады

	Экзамен	9					9	Письменные ответы на вопросы билета
	Итого:		8	4				87

3. Содержание дисциплины

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
	Раздел 1. Фотография и её место в истории искусств	<p>Тема 1. Введение. Проблемы изучения истории фотографии</p> <p>Проблемы изучения фотографии как искусства. Связь с наукой и техникой как препятствие для признания фотографии. Проблема внедрения фотографии в сложившуюся культурную систему. “Неподконтрольность” фотографии классической истории искусства из-за доли механистического начала в ней. Вхождение фотографии в музеи с 1930-х годов (США) и её повсеместное признание к 1970-м годам.</p> <p>Вопросы для обсуждения:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Что могло препятствовать вхождению фотографии в музеи? • В чём состоит проблема внедрения фотографии в систему истории искусств? • В чём могут состоять проблемы периодизации, разделения фотографии на жанры и стили? <p>Периодизация и различные разногласия по этому поводу, необходимость учитывать множество факторов — историю науки и техники, историю искусства, культурный контекст. Варианты периодизаций: согласно истории стран, согласно техническим изобретениям, согласно этапам в истории искусства, согласно творчеству известных фотомастеров, по десятилетиям. Зависимость от специфики страны. Невьясненность причин некоторых явлений в истории фотографии (случай с распространённостью дагерротипа в США). Варианты подхода к истории фотографии: с точки зрения истории техники, истории развития отдельных фотографов, связи истории искусства с фотографией, истории развития жанров фото, изучение фотографии как части культуры. Важность культурологического аспекта. Трансформация взгляда фотографов на мир как ключевой акцент лекций. Важность взаимосвязи основных научных открытий и становления художественного языка фотографии. Изменения в восприятии фотографии и её статуса в культуре. Функции и роли фотографии. Фотография как источник для истории мировоззрений, для понимания духа той или иной эпохи. Отражение изменений картины мира в истории фотографии. Специфика 19 и 20 века.</p> <p>Необходимость ограничивать рассмотрение материала - географически и исторически. Хронологические рубежи: от краткой предыстории фотографии до 1990-х годов. Основные этапы, согласно которым построен курс лекций: предыстория фотографии и её изобретение, 1840-е годы, 1850-1880-е годы, 1890-1910-е годы, 1920-1930-е годы, 1940-1960-е годы, 1970-1990-е годы.</p> <p>Географические границы: Западная Европа и Северная Америка, с включением отдельных мастеров из других стран. Рассмотрение техники и технологий в той мере, в которой это необходимо. Неполнота охвата имён и произведений в лекциях. Изобилие материала. Необходимость учитывать дистанцию между фотографией разных исторических эпох и современным зрителем.</p> <p>Состояние изученности истории фотографии в России. Литература по истории фотографии. Проблемы с её использованием и необходимые рекомендации. Основные отечественные и зарубежные исследования. Интернет-ресурсы. Магазины фотолитературы в Москве. Художественные фильмы о фотографии.</p> <p>Тема 2. Рождение фотографии как нового вида визуальной практики</p> <p>Камера обскура как феномен и её краткая история развития. Леонардо да Винчи как первый, кому приписывают использование камеры обскуры для зарисовок с натуры, его описание камеры обскуры в “Трактате о живописи”. Ренессанс и интерес к визуальному миру. Развитие науки и её союз с искусством. Линейная перспектива, стремление к точности изображения, изучение законов зрения,</p>

научный подход к искусству, натуроподобие. Внимание к изучению света и его эффектов. Инструменты, позволяющие измерять пропорции, расстояния, масштаб, для создания иллюзии человеческого зрения.

Развитие оптики и усовершенствование объективов. Любовь к иллюзиям в 16-17 веке и огромный интерес к оптическим явлениям. Эффект "беспорядочных кругов" вокруг ярко освещенных участков на картинах Я.Вермера. Особенности рисунков Каналетто, связанные с использованием камеры обскуры и точность городской ведугы. Использование художниками тентов и палаток для работы с камерой обскурой.

Применение камеры люциды (изобретенной в 1807 г. английским физиком Волластоном). Панорама Роберта Баркера (патент 1787), использование её эффектов в более раннем театре.

Химическая предыстория фотографии. Открытие Иоганна Гейнриха Шульце. Опыты владельца английских керамических мануфактур Томаса Веджвуда (1800 г.). Неудача с закреплением изображения.

Диорама и усовершенствования Л.-Ж.М.Дагерра в этой области (1822 г.) Двойная система освещения полотна, написанного прозрачными (передняя часть) и непрозрачными (оборотная сторона полотна) красками.

Воспроизведение эффектов смены времени суток и изменения в сюжете и мотиве изображения. Диорама "Ночная месса в Сент-Этьен-дю-Мон" (1834). Зрелищность и популярность диорам. Связь с транспарантной живописью эпохи романтизма и поэтика света в эту эпоху. Тема мистерии. Ритуалы показа транспарантных акварелей (Фридрих). Стремление к синтезу искусств.

Романтические сюжеты транспарантов.

Предсказание феномена фотографии в литературе: Тифэнэ Де Ла Рош , книга-сказка 'Giphantie'. Потребность культуры в появлении фотографии. Поиски в искусстве реалистического и натуралистического. Интерес к науке в 19 веке. Живопись как наука. Социальные предпосылки возникновения фотографии. Массовый вкус и его роль. Информативность и развлекательность как требования к качествам объектов искусства. "Предчувствие фотографического видения" у некоторых художников (фрагментированность, дотошность в передаче натуры, крупные планы и т.п.). Интерес к видимому в XIX веке, доверие к зрению.

Рождение фотографии. Опыты Жозефа Нисефора Ньепса (1765-1833) и Луи-Жака Манде Дагерра (1787-1851). Попытка Ньепса в 1827 году представить свой доклад, посвященный новому открытию, Королевскому обществу в Лондоне. Эксперименты с механическим размножением гравюр. Ньепсотипия (гелиография) как основа фотомеханических репродукционных процессов в полиграфии. Первая ньепсотипия на асфальте в 1826 году (выдержка 6 часов). Содружество Ньепса с Дагерром с 1829 по 1833 г. Переименование после смерти Ньепса "Ньепсотипии" в "Дагерротипию" (договор с наследником Ньепса). Попытка создания акционерного общества для получения выгоды от изобретения пластинок с серебром и неудача Дагерра. Обращение к секретарю Парижской академии наук Луи Араго в 1839 году. Доклад Араго 7 января 1839 года, посвященный рождению дагерротипии. Доступность изобретения всем желающим (раскрытие секрета по инициативе Дагерра). Способ, основанный на использовании посеребрённых пластин, окуранных в парах йода и помещённых в камеру обскуры. Особенности дагерротипа: уникальность, позитивное зеркально перевёрнутое изображение, точность деталей, нежность рисунка. Метод Ипполита Байяра (публикация 1839 г.). Получение прямого позитива на бумаге. Длительность экспозиции (12 минут). Первая фотографическая выставка 24 июня 1839 года. Проигрыш Дагерру и разочарование в методе. Опыты Уильяма Генри Фокса Тэлбота (1800-1877) в Англии в 1830-е годы. Интерес к науке и путешествия Тэлбота. "Фотогенические рисунки" - контактные копии листьев растений, кружев и т.д. на светочувствительной бумаге, экспонировавшейся под стеклом на солнце. Работа с камерой обскурой. Получение миниатюрных (25х25 мм) негативов на бумаге (калотипия). Получение позитивных отпечатков контактным методом. Тэлбот как автор идеи негативно-позитивного процесса. Прерывание опытов в 1835 году. Открытие проявки. Возможность увеличения позитивов.

Заочное "соревнование" между Дагерром и Талботом в 1840 году. Победа Дагерра из-за точности и детальности изображения. Распространение дагерротипа.

Раздел 2.
Фотография 19
века: становление,
функции, развитие.

Тема 3. Детство фотографии - дагерротип и калотип
Две ранних техники как отражение массового вкуса и функций фотографии как таковой. Распространение дагерротипа и калотипа в 1840-е годы. Уменьшение популярности дагерротипа в Европе в 1850-е годы. Уникальная ситуация с предпочтением дагерротипа в США. Калотип как почти "маргинальная" в коммерческом плане технология. Расцвет и популярность дагерротипа. Усовершенствование дагерротипа. Появление портретного объектива (1840 г.). Сокращение выдержки с получаса (1839 г.) до 10-30 секунд (в 1855 г.) как предпосылка для портрета. Появление портрета в США к 1840 г., в Европе к 1841 г. Ахроматические линзы против искажения братьев Шевалье (Париж), Эндрю Росс (Лондон).

Промышленное производство фотоаппаратов. Наличие инвестиций, необходимых для технического развития и использования дагерротипа в Англии, Франции, США. Рост числа дагерротипистов (с 10 в 1844 г. до 161 в 1856 на примере Парижа).

Крупные фотомастера и ателье. Барон Ж.-Б. Гро, Ф.Ж.А.Мулен, А.Ле Блондель, Н.П.Леребур и "Дагерровские экскурсии", братья Биссон во Франции. А.Клоде, Р.Берд в Англии. Появление дагерротипа в США благодаря С.Морзе и его коллеге Дж.У.Дрейперу, химику. Роберт Корнелиус в Филадельфии, братья Лангенхайм. "Империя" Дж.Пламба в Бостоне. Успех Мэтью Брейди (1822-1896) в Нью-Йорке и Вашингтоне. Daguerrian miniature gallery. Рассылка фото знаменитостей в иллюстрированные журналы. Идея о соответствии характера и внешности. А.С. Саутворт и Дж.Дж.Хоуз в Бостоне (1843-62). Предпочтение образа правде - "наилучший характер и выражение" как желанное качество в портрете. Огромное количество безымянных дагерротипов. Дешевизна (от 25 центов до доллара). Большое однообразие в позе и выражении.

Преобладание портретного дагерротипа в Германии. Вильгельм Хальфтер (Берлин), Антон Мартин (Вена). Герман Кроне (Дрезден)- портреты, топографические виды, ню, натюрморты; Франц Бертрам, Герман Бюв, Берта Венерт-Бекманн, Эмилия Бибер, Карл Фердинанд Штельцнер.

Основные жанры. Портрет, пейзаж, ню, натюрморт, анималистика, жанровые сцены, туристические виды, научные снимки. Стандартная портретная пластина - 6,5 на 8,5 дюймов. - 16 на 21 см. Самые распространённые размеры - четверть стандартной пластины и шестая часть пластины. Миметическая и мемориальная функция как основные. Вопрос художественного. Дагерротип как аттракцион, игрушка, подчинённая массовому вкусу.

Способы позирования. Синтетический характер изображения. Сжимание пальцев для того, чтобы они получились чёткими. Сложности экспозиции. Антураж и статусность в портрете. Попытки внести оживление в позирование. Отношения в дагерротипном портрете - семейные и дружеские. Изобразительный "код" для обозначения взаимосвязей между изображёнными. Посмертный портрет. Мифы о фотографии. «Фотографирование духов». Дагерротип как объект. Раскраска дагерротипа (1842 - патент Р.Берда). Золотое тонирование, позволяющее пластине меньше окисляться. Хранение под стеклом, в рамке. Специальные оправы и коробочки. Функции памятного медальона, перешедшие к дагерротипу. Необычные виды оформления дагерротипа.

Портреты знаменитостей. Литографии Брейди "Галерея знаменитых американцев", сделанные по дагерротипам. Серия гравюр Пламба по дагерротипам "National Plumbeotype Gallery" и портреты известных людей.

Этнографические фотографии. Ню и схемы позирования. Эротические или порнографические изображения, преследуемые цензурой. Развлекательность. Жанровые постановочные фотографии. Неестественность. Проблемы с выдержкой. Смазанность движения. Жанризованный портрет. Пейзаж и туристические виды, заменившие топографический пейзаж в живописи и графике. Сферы применения дагерротипа. Путешествующие дагерротиписты. Проблемы с сохранностью дагерротипов. Длительная популярность и престиж дагерротипа в США. Дагерротип как предмет доступной роскоши.

Основные особенности и функции калотипа. Использование калотипа для иллюстраций у Тэлбота ("Карандаш природы" 1844-46 гг.) Фирма Тэлбота "Ридинг". Возможность работать с негативами. Размножение позитивов. Управление тональностью и цветом. Связь с традиционными графическими техниками. Сходство с акватинтой. Неудача с калотипными портретами (опыты Тэлбота в содружестве с миниатюристом Генри Коленом, с фотографом Клоде). Возможность перевести калотип с негатива на любую основу при печати. Возможность пересылки, лёгкость хранения, декоративные возможности.

Причины предпочтения дагерротипа калотипу: сложная многофазовая технология, непонимание удобства негативно-позитивного метода, размытость изображения, длинная выдержка, выцветание. Нежелание Тэлбота делиться патентом как помеха распространению калотипа. Уменьшение Тэлботом выдержки с часа до полминуты. “Рембрандтовские” эффекты калотипа. Термины "фотография", "негатив и "позитив", предложенные в 1839 году Джоном Гершелем.

Уникальное сотрудничество учёного и художника: Дэвид Октавиус Хилл (1802-1870) и Роберт Адамсон (1821-1848) (Шотландия). Распространение калотипа в Шотландии. Усовершенствование техники Адамсоном с помощью Дэвида Брюстера. Открытие им фотоателе в Эдинбурге в 1841 г. Совместная работа с Хиллом, живописцем и литографом, с 1843 г. Заказ Хиллу на изображение членов независимой церковной общины. Работа над этюдами по фотографии с 1843 по 1866 г. Съёмка Хиллом и Адамсоном портретов, жанровых сценок, видов Эдинбурга и его окрестностей. Выбор представителей мелкопоместного дворянства, художников, интеллектуалов в качестве моделей. Позирование 1-2 мин. на ярком солнце. Простота позы, драматическое, но естественное освещение. Резкие световые контрасты в изображении мужчин и более мягкий свет в изображении женских моделей. Минимализм аксессуаров в мужских портретах. Грубоватость, отсутствие детализации, фактура бумаги.

Использование атмосферных "живописных" эффектов. Работа большими "плоскостями" света и тени. Продуманность композиции. Малоизвестность Хилла и Адамсона до конца 19 века.

Использование калотипа во Франции Луи-Дезире Бланкар-Эвваром (фабрика в Лилле). Размеры снимков 30 x 40 см. Изобретение им в 1850 г. альбуминной фотобумаги. Применение калотипа с 1841 до 1855 года (вытеснение коллодием). Предпочтение калотипа интеллектуалами и художниками. Фотографы-путешественники, использующие калотип для съёмки пейзажей, достопримечательностей и жанровых сцен. Констанция Тэлбот, Эмма и Джон Льевелин, Кальверт Ричард Джонс и Джордж В.Бриджес, Кристофер Райс Мансел Талбот (Англия), использующие калотип. Др. Клавдиус Гален Уилхаус - “Фотографические наброски с берегов Средиземного моря”. Эрнест де Каранца (снимки Анатолии), Максим Дю Кан (работа в Египте), Пьер Тремо (съёмки в Судане).

Фотография как итог развития искусства Нового времени. Связь фотографии с задачами художников эпохи романтизма и реализма. Связь с наукой. Точность воспроизведения, относительная лёгкость и быстрота получения изображения. Удобство и быстрота получения изображений в век скоростей. Сравнение фотокамеры с глазом. Отличия от человеческого зрения, замеченные современниками: излишняя детализация, отличия в изображении границ зрительного поля и глубины пространства. Восприятие фотоизображения как копии без интерпретации автора. Критика феномена фотографии. Вопрос выбора объектов изображения, стиля, композиции, светотени, цвета и т.д. Трудности фотографии с вхождением в привычную иерархию искусств. Изменение картины мира. Восприятие фотографии как чуда. Неопределённость её статуса и формирование языка, которым говорят о фотографии. Отсутствие собственного художественного языка. Зависимость от традиционных форм изобразительного искусства. Механистическое начало и доля случайности. Основные трудности - ограниченность жанров и возможностей (свет, отсутствие цвета, выдержка, тоновый баланс). Формирование жанров в фотографии и “несовпадения” с историей искусства.

Аналитическое задание для групп: проанализировать примеры калотипов и дагерротипов разных жанров и сравнить их с живописными произведениями, рисунками/гравюрами и портретными миниатюрами.

Тема 4. Фотография второй половины 19 века: диалог с искусством
Границы периода и их условность. Фотография как феномен научно-технического прогресса и одновременно феномен природы. Зависимость от технологий. Основные открытия в области фотографии 2 пол. 19 века. Поиски фотографов в решении проблем: цвет, контрастность, громоздкость техники, длинные выдержки. Неравномерная чувствительность эмульсии к разным цветам спектра. Негативы на альбумине Ньепса де Сен-Виктора. Мокрый коллодий (изобретение Скотта Арчера 1851 г.). Возрастание светочувствительности, хорошее сцепление со стеклянной пластиной, прозрачность, возможность подробной передачи деталей и полутонов, выдержка

в несколько секунд. Необходимость готовить пластины быстро и в темноте, необходимость громоздкого оборудования. Чувствительность коллодия к высоким и низким температурам. Съёмка только неподвижных объектов. Применение в основном в стационарных фотоателье. Попытки перевода мокрого коллодия в сухой. Негативы с коллодием - амбротипы, использовавшиеся как позитивы с подложкой (дешёвая замена дагерротипу). Коллодий на железе - ферротип. Разная выдержка для разных жанров фотографии. Невозможность снимать ночью. Отношение к оптическим искажениям как к браку. Контактный способ печати, небольшой размер. Альбуминный способ для печати бумажных позитивов. Кабинетная фотография 1870-1880-х годов. Разнообразие форматов.

Желатиновая фотоэмульсия Ричарда Меддокса (1871 г.). Появление возможности хранения фотопластин в сухом виде, увеличение светочувствительности. Исправление недостатков оптики: недостаточной резкости, искажений и т.п. Оптическая сенсбилизация Фогеля (повышение светочувствительности, сокращение экспозиции, съёмка движущихся предметов). Расширение зоны чувствительности к различным цветам. Сокращение выдержек от 10 сек в 1851 г. (мокроколлодионный процесс) до 1/200 с в 1878 г. (бромжелатин) и 1/1000 с в 1900 г. (усовершенствованный хлоро-бромжелатин).

Фотография и её подражание живописи. Связь феномена фотографии с идеями романтизма и с реализмом. Образование структуры жанров в фотографии по образцу традиционной. Рукотворное вмешательство в процесс фотографирования, постановочность. Связь идеи высокого искусства и уникальности, рукотворности, большого количества вложенного труда. Портрет, жанр, ню, пейзаж, натюрморт, этюды драпировок или цветов, аллегии, религиозные сцены. Исторические и мифологические композиции как наименее органичные для фотографии.

Самые крупные фотообъединения - Лондонское фотографическое общество и Французское фотографическое общество. Роль Англии. Оскар Густав Рейландер (1813-1875). Знаменитая работа "Две дороги жизни". Работа с большим количеством негативов, соединённых с помощью монтажа. Близость к прерафаэлитам в портретах. Влияние академической живописи. Иллюстрирование труда Дарвина "О выражении эмоций человеком и животными".

Генри Пич Робинсон (1830-1901) и влияние академизма и прерафаэлитизма. Составная фотокартина "Угасание" (1858). Книга «Пикториальный эффект в фотографии». Основание пикториалистского общества "Linked Ring". Влияние Робинсона на идеи пикториалистов. Изучение природы и выражение чувств автора как важные для фотографирования моменты. Художественные амбиции. Идеи Джона Рескина и их влияние на фотографов. Джулия Маргарет Кэмерон (1815-1878) и её роль в истории фотографии. Любительство и свобода от необходимости зарабатывать как важный фактор. Эстетика прерафаэлитов. Круг общения: Теннисон, Браунинг, Миллес, Россетти, Берн-Джонс, Уоттс. Связь с Кэрроллом, Г.У. Лонгфеллоу, Уильямом Холманом Хантом, Робинсоном. Портреты, иллюстрации "Королевских идилий" Теннисона (1874). Фотоработы Льюиса Кэрролла. Клементина Хоурден и её женские портреты. Роль света.

Питер Генри Эмерсон (1856-1936) и его влияние на британскую фотографию. Теория и преподавание, книга «Жизнь и природа Норфолкской поймы» (1886). Влияние реализма и натурализма. Книга «Натуралистическая фотография для изучающих искусство» (1889) и теория имитации в фотографии работы глаза, смягчение резкости контуров по краям фотографии. Восприятие фотографии как вторичной по отношению к живописи. Полемика с Робинсоном. Отказ Эмерсона от своих идей.

Фотографии обнажённой природы - "академии". Роль Франции. Академические схемы, позы, аксессуары. Влияние салонной живописи. Необходимость академических схем представления для легализации фотоэтюдов ню. Противоречие между классическим изобразительным "кодом" и индивидуальностью моделей. Жюльен Валлу де Вильнёв (1795-1866). Гауденцио Маркони и его работа в Париже. Мужские академические ню. Точное повторение схем позирования из живописи.

Портрет. Устройство фотоателье. Стекланный потолок, основной свет с северной стороны. Большой штат помощников, ретушь. Типовая мебель и задники, набор костюмов и аксессуары. Вкус к жизнеподобию, мельчайшей передаче деталей. Статусность, репрезентативность фотопортрета, его

		<p>социальная роль. Основные размеры: альбомный, кабинетный, визитная карточка.</p> <p>Издание серии “Современная галерея” (La galerie contemporaine, 1876-1884) во Франции. Надар, Ш.-А.Берталь, М.Берто, Э.Каржа и др. Влияние живописи на фотопортрет, современной и прошлых эпох. Интерес к “переодеванию” и стилизации. Ф.Ханфштенгль, студия Ш.Рейтлингера. Наполеон Сарони (1821 - 1896) в США. Надар - Гаспар-Феликс Турнашон (1820 - 1910) и его роль в истории фотопортрета. Связь с известными деятелями культуры. Переход от карикатуры к фотографии. Участие в различных событиях и авантюрах. Создание студии совместно с братом и переезд на бульвар Капуцинов. Роль Надара в истории импрессионизма. Уникальность среди фотографов-портретистов. Уход от чисто живописного влияния, нахождение фотографической специфики: отсутствие помпезности, простота, лаконизм, нейтральность фона, тонкость тональных переходов, естественность поз, раскрытие личности через скупые детали. Вхождение фотографии во французский Салон в 1859 г.</p> <p>Андре-Адольф-Эжен Дисдери (1819 - 1889) и визитная карточка (1854). Четырёхобъективная фотокамера, снимки размером 6x9 см, удешевление фотопортретов. Успех Дисдери. Вытеснение визиток кабинетным портретом к кон. 1860-х гг.</p> <p>Жанровые фотографии и заимствование у живописи сюжетов (итальянские крестьянки и музыканты, дети-нищие и т.п.) и способа их представления. Д.О.Хилл и Р.Адамсон, Юмбер де Молар (с конца 1840-х годов), Валлу де Вильнёв, Рейландер, Робинсон, Р.Фентон. Стремление к нарративному изображению и к анекдоту. Профессиональное художественное образование фотографов (Шарль Нэгр, Гюстав Ле Грэ). Ателье Поля Делароша и его выпускники А.Ле Сек, Г.Ле Грэ, Э.Д.Бальдюс, Ш.Нэгр, Р.Фентон. Шарль Нэгр (1820-1880) и его достижение эффектов “моментальности” в фотографии с помощью бумажных негативов и использования оптики.</p> <p>“Предымпрессионистические” жанровые работы. Влияние жанровой живописи XVII века.</p> <p>Натюрморт. Использование цитат и композиционных схем традиционной живописи. У.Г.Ф.Тэлбот, А.Ле Сек, А. Браун, Ф.Е. Карри, Ш.Обри.</p> <p>Стереодиаграммы на сюжеты популярных картин. Следование функциям традиционной гравюры и народной картинки. Популяризация салонной и академической живописи с помощью стереодиаграмм. Развлекательная и информативная роль.</p> <p>Критика фотографии. Шарль Бодлер как самый известный противник фотографии и его статья “Современная публика и фотография”. Восприятие фотографии как индустрии, явления прогресса, нехудожественного метода запечатления реальности, предназначенного для документальных целей. Понятие копии и инвенции художника. Восприятие фотографии как движущихся картинок, а не специфического изображения со своими особенностями. Борьба фотографов за авторские права. Постепенное заимствование языка описания произведений искусства для описания фотографий. Связывание фотографии с гравюрой. Проигрыш живописи из-за отсутствия цвета.</p> <p>Поиски в области цветной фотографии. Открытие Д. Гершеля как начало пути. Неудачи с закреплением цвета. Опыты Ньепса де Сен-Виктора (1811 - 1866 гг.). Теория “трехцветного зрения”, идущая от Т.Юнга (1807 г.). Получение любого цвета из семи основных цветов спектра (в упрощённом варианте три, красный-зелёный-синий).</p> <p>Джеймс Клерк Максвелл (опыты 1859 - 1861 гг.) и Дюко дю Орон (эксперимент 1861 г.). Эксперименты с проецированием трёх изображений одного объекта (снятых с помощью красного, синего и зелёного светофильтров) на белый экран. Аддитивный способ цветной фотографии (путём сложения цветов). Проекция черно-белых цветоделенных позитивов за светофильтрами на экран. Работа Германа Фогеля (1870-е г.) с оптической (спектральной) сенсibilизацией фотоматериалов (с помощью красителей). Трёхцветная печать Луи Дюко дю Орона (с трёх негативов). Ограничение съёмки неподвижными объектами. Появление фотокамер, снимающих одновременно три изображения, каждое с отдельным светофильтром. Аддитивный метод С.М.Прокудина-Горского (метод тройной экспозиции). Разработка Дюко дю Ороном основ субтрактивной фотографии. Возможность получить изображение на бумаге. Смещение</p>
--	--	--

жёлтого, пурпурного и сине-зелёного как основа получения чёрного, метод вычитания цветов. Джон Джоули и растровый метод (1893 г.). Автохром братьев Люмьер (1907 г.). Популярность автохрома. Получение изображения на стеклянных пластинах. Использование прозрачно негатива с помощью проектора. Широкое распространение автохрома в США. Ж.-Б.Тунассу, А.Персонна, использование автохрома пикториалистами (Кюн). Принцип, напоминающий технику пуантилистов. Импрессионистические эффекты, яркость цвета, заимствование сюжетов из живописи, цветные тени. Подтверждение теорий Шеврея.

Художники и фотография. Работа салонных и академических живописцев по фотографиям документального характера. Уклонение от афиширования этого факта. Выпуск фотографических “этюдов с натуры”. Удобство использования фотографий. Миметическая точность как идеал академизма. Неоднозначное отношение к фотографиям Э. Майбриджа. Академисты Ф. фон Ленбах и Э. Мейссонье и их использование фотографий.

Использование фотографии как документа неакадемическими живописцами: Э.Делакруа и его работа с Э.Дюрье над фотографированием моделей для работы. Противопоставление фотографического изображения методу художника в дневнике Делакруа. Д.Г. Россетти и его интерес к фотографии. Серия фотографий Джейн Моррис 1865 г., “срежиссированных” Россетти. Использование им фотографий для живописи. Поль Гоген, Поль Сезанн, Анри де Тулуз-Лотрек, Винсент Ван Гог, Альфонс Муха, Франц фон Штук, Эдвард Мунк, Ф.Кнопф, Ф.Ходлер и другие.

Связь фотографии с реализмом и импрессионизмом. Работа Г.Курбе с фотографиями. Эдгар Дега и его уникальные эксперименты с фотографией в 1895 г. Использование архаичной техники. Переключки живописных работ Дега с его снимками. Работа с фотографиями танцовщиц. Фотоработы Т.Икинса и их использование для работы над живописными произведениями.

Использование Кодака П.Боннар, Э.Вюйяр, Ф.Валоттоном. Эстетика случайности у Боннара. Использование собственных фотографий для создания графических иллюстраций. “Фотонаброски”. Продуманность фотографий Вюйяра. Сходство сюжетов и мотивов в его живописи и фотоработах. Роль художников как фотографов-любителей. Непрофессионалы фотографии как новаторы в отличие от коммерческих фотографов-консерваторов. Переход к более динамичному видению.

Аналитическое задание для 4 групп: найти среди представленных фотографий снимки, послужившие источником для картин Ф.фон Штука, А.Мухи, П.Гогена, Э.Дега и определить, что именно художник использовал из снимка в каждом конкретном случае и для чего.

Тема 5. Документальные функции фотографии второй половины 19 века
Пейзаж: между искусством и документом. Пейзаж как жанр, в котором наиболее трудно достичь “сочинённости”. Плодотворные поиски в пейзажной фотографии, преимущественно в 1850-е годы. Некоммерческий характер многих пейзажных съёмок и свобода в экспериментировании. Гюстав Ле Грэ (1820-1884). Использование бумажного негатива, вощёного негатива для точности воспроизведения. Марины, лесные пейзажи с применением монтажа из-за проблем с разной чувствительностью к цветам. Следование романтической традиции. Параллели в фотографии 1860-х гг. и живописью импрессионистов: мимолётный аспект в изображении природы, интерес к атмосферным явлениям, мотивы загородного отдыха, катания на лодках или пикников. Луи-Реми Робер (1811-1882), Анри Виктор Реньо (1810 – 1878).

Пейзаж в США. Влияние фотографии на создание национальных парков. Уильям Генри Джексон (1843-1942). Первые фотографии Йеллоустоуна. Тимоти О’Салливан (ок.1840 - 1882), Карлтон Уоткинс (1829-1916) как самый известный фотограф Дикого Запада раннего периода. Фотографии Йосемита, Сан-Франциско, Тихоокеанского побережья и западных штатов. Стерефотографии, использование больших “мамонтовых” пластин. Проблема с кражей прав на публикации фотографий. Потеря студии и негативов, новые серии фотографий, повторяющие старые. Генри Гамильтон Беннетт (1843 - 1908).

Создание каталога фотоизображений. Фотография на службе урбанистического мира. Топографический городской фотопейзаж как наследник ведуты. Шарль Марвиль (1816-1879), Эдуард-Дени Бальдус (1813-1889). Эжен Атже (1856-1927) как уникальный случай. Запечатление старого Парижа и его “городских типажей” для декораторов, художников, Национальной Библиотеки, городской

библиотеки Парижа, музея Карнавале. Использование камеры с мехами на штативе и других архаических элементов. Переход от документальных целей к художественным. Открытие Атже сюрреалистами.

Фотографии памятников архитектуры, изучение родных стран с помощью фотографии, репродукции произведений искусства. Л.Д.Бланкар-Эврар (1802-1872). Публикация во Франции альбомов "Гелиографической экспедиции".

Братья Алинари в Италии: репродукции, портреты, пейзажи, документальная, промышленная фотография. Работа Надара в катакомбах и аэрофотография.

Помощь для разведки во время франко-прусской войны. Строительство и индустриализация: фотографии Хрустального дворца (Ф.Г.Деламотт, Р.Хауллетт и Дж.Кандалл). Запечатление строительства пакетбота "Great Eastern" (1857 г.).

Фотографии мостов и дорог (Коллар, Бальдюс, Гарднер, Рассел).

Международное общество фотографирования архитектуры (1864-год основания).

Туристическая фотография. Путешествия на Восток. Этнографическая фотография. Интерес к экзотическим обычаям, костюмам, памятникам старины.

Фотографы-путешественники. Джон Томсон (1837-1921) как один основоположников социально-документальной фотографии (как и Пол Мартин и Якоб Рийс). Изображение городских сцен. Путешествие в Китай. Братья Биссон, Луи Огюст (1814-1876) и Огюст Розали (1826-1900). Путешествие на Монблан. Феличе Беато (ок.1830-1906), работа в Средиземноморье с Джеймсом Робертсоном. Военные сцены, фото Греции, Турции, Египта, Индии, Китая, Японии. Фрэнсис Фрит (1822-1898) и его поездки в Египет и Палестину. Выпуск и распространение альбомов и книжных иллюстраций. Массовая продукция.

Политические события и журналистика. Полицейский контроль. Фотографии важных исторических событий (Парижская коммуна). Фотографии преступников для полиции. Бертильон и его нововведения: антропологические измерения и установление стандартов в изображении преступников.

Фотографии работы Александра Гарднера с места казни заговорщиков против А.Линкольна. Снимки обвиняемых.

Военная фотография как предшественница репортажа. Первая война в фотографии - Крымская (1854-55). Р.Фентон, Дж.Робертсон, Ж.-Ш.Ланглуа, Л.Э.Мэеден, Ж.-Б.Дюран-Браже, К.Б. фон Сатмари. Роджер Фентон (1819-1869) и его пропагандистские фотографии. Гражданская война в США. Эндрю Джозеф Рассел (1830-1902), Мэтью Брейди, Александр Гарднер (1821-1882) и постановочная фотография убитых при Геттисберге.

Социальная фотодокументалистика. Якоб Рийс (1849-1914) и его альбомы и репортажи из жизни обитателей нью-йоркских ночлежек. Внимание правительства и улучшение социальных условий. Льюис Хайн (1874-1940)

Фотокамера как средство для обучения и документации. Фотографии иммигрантов и работающих детей и подростков. Привлечение внимания и симпатий зрителя.

Научная фотография и влияние искусства. Доктор Даймонд и его фотографии душевнобольных. Г.-А.Дюшенн де Булонь (1806-1875) и изучение мимики на пациентах госпиталя для душевнобольных ("Механизмы мимики лица").

Предназначение фотоснимков в том числе для художников, оспаривание традиционного изображения эмоций в живописи. Попытка передать эмоции с помощью света. Попытки Артюра Батю создать фотографический "портрет-тип" в последней четверти XIX века. Воплощение идеи о синтетическом характере творчества. Использование многих научных фотоальбомы используются в Школе изящных искусств во Франции. Выработка критериев красоты и нормы, влияние эвгенических и расовых теорий. Фотография как часть визуальной практики.

Хронофотография и путь к кинематографу. Работа Эдварда Майбриджа (1830-1904) с 1878 г. на Л Стэнфорда для уточнения положения лошади относительно земли во время галопа. Использование нескольких фотокамер со спусковым механизмом. Открытие движений, незаметных глазу. Попытка опровергнуть живописную традицию. Протесты художников и использование ими снимков Майбриджа. 11 томник "Движение животных" (1887 г.). О. Аншютц (Ганновер). Французский физиолог Э. Маре (1830-1904) и его "фотографическое ружье" (1882 г.). Создание прообраза кино съемочной камеры, позволявшей снимать на одну пластину фазы движения.

Моментальная фотография. Джордж Истман (1854-1919) и расцвет фотолюбительства. Самостоятельные разработки фотоэмульсии. Использование фотопластин с сухим желатином. "Компания Истмана по производству сухих

		<p>фотопластин" (1881 г.). Производство пленки EASTMAN American Film с 1885 г. Расширение сюжетов любительской фотографии. Специфика портативного фотоаппарата "Кодак". Случайность, отсутствие композиции, ракурсы. Любительская фотография как антипод коммерческой профессиональной. Жак Анри Лартиг (1894-1986) как великий фотограф-дилетант. Съёмки жанровых сценок, спортивных состязаний, светской жизни. Интерес к передаче движения. Автомобили и аэропланы как новые приметы времени. Решение основных технических задач профессиональной фотографии к началу XX века. Миниатюрность фотокамер, использование гибкой плёнки, увеличение фотоснимков с помощью оптической печати, объективы-анастигматы, точность оптики. Приоритет требований коммерческой фотографии. Проблема художественности.</p>
	<p>Раздел 3. Рождение нового видения: от 19 века к 20-му</p>	<p>Тема 5. Пикториализм в Европе и США в 1890-1910-е годы Тип видения 19 века и основные жанры. Иерархия объектов, стандарты и схемы видения. Привычные схемы 19 века: съёмка в фас, профиль или в три четверти. Погрудные, поясные изображения, портреты в рост – наследие живописных схем. Точность, детальность проработки. Статичность точки зрения. Понятность, привычность изображения. Жанры: портрет, мифологические и исторические “картинные” композиции, бытового жанр, ню, пейзаж, натюрморт. Признание браком искажений масштаба, деформаций пространства и формы, иногда нерезкости, смазанности, фрагментированности изображения, резких ракурсов. Превращение в будущем “брака” в сознательные художественные приёмы. “Пикториализм” (от английского picture — картина) как “картинное” направление в фотоискусстве. Вхождение понятия “пикториализм” в лексикон критиков в 1907 г., использование более ранних терминов “художественная фотография”, “пикториальная фотография” (photographie pictoriale) и реже “живописная фотография” (photographie picturale). 1890-1910 годы как основной период развития пикториализма. Реакция на технический прогресс в фотографии. Реакция на моментальную фотографию, на массовую продукцию (индустриальная, социальная, научная фотография, портреты в ателье, почтовая открытка и пр.), на монтажные снимки. Прогресс фотографической техники, ее оптики и химии. Объектив-анастигмат, хорошо исправляющий aberrации. Появление коротких выдержек, высокочувствительные пластинки и пленки, портативные аппараты. Пренебрежение пикториалистов к этим усовершенствованиям техники, в связи с их “антихудожественностью”. Изменение статуса фотографии среди искусств, доказательство художественной полноценности фотографии как основные цели пикториалистов. Стремление приблизить фотографию к живописным и графическим техникам, даже ценой потери фотографией её специфических свойств. Эстетика пикториалистов: рукотворность, уникальность, контроль, мягкость изображения. Уникальность, единичность произведения искусства (вплоть до уничтожения негативов). Соккрытие от зрителя технологической стороны процесса творчества. Ориентация фотографии на изобразительное искусство (не только на живопись, но и на рисунок, гравюру и другие графические техники.) Связь с идеями “чистого искусства”. Параллели с художественными процессами в других видах искусства. Осуществление полного контроля над созданием произведения искусства как критерий художественности у пикториалистов. Влияние Робинсона: природа как отправная точка для фотографа. Видение задачи фотографа как субъективного выражения чувств, а не воспроизведения увиденного. Питер Генри Эмерсон и воздействие его идей: теория соответствия фотоизображения особенностям видения человеческого глаза, выступление в защиту смягчения контуров в фотографии. Стремление к использованию сложных многоступенчатых технологий, манипулирование с негативами и позитивами с целью их изменения, порой до неузнаваемости. Вмешательство фотографа во время съёмки: толкание фотокамеры (Стейхен), плескание водой на линзу. Вмешательство во время проявки или печати: промывка, трение негатива. Ретушь цветом – углём, сангиной. Выскребание щёткой с водой (к 1890 г.). Специальные способы фотопечати — фотогравюра, пигментные способы (масляный и бромомасляный), озобром, гуммидрюк и другие. Лишение снимка “фотографичности”, привнесение рукотворного начала. Позитивные процессы</p>

на солях различных металлов: платинотипия, цианотипия, аргентотипия. Использование технологий, изобретённых ранее. Применение приёмов, которые раньше считались ошибками. Пигментарные техники, изобретённые ранее А.Пуатевеном, но нашедшие популярность только в эпоху пикториализма. Глубокая гамма тонов, достигаемая с помощью этих техник. Возникновение изображения в результате вхождения органического клея в контакт с пигментом (уголь, сиенский коричневый и т.д.). Требование “мягкости”, нерезкости фотографического изображения (которая ранее считалась недостатком). “Объективность” как антитеза “творчеству”. Отказ от объектива, использование матовых, несколько шероховатых бумаг и простого стекла “монокль”, а позже – камеры обскуры.

Основные фотообъединения. Франция – “Парижский Фотоклуб” (Photo-Club de Paris) с 1888 г., проявление пикториального направления с 1891 г., закрытие в 1928 г. Главные члены клуба Робер Демаши (1859-1936) и Эмиль Констан Пюйо (1857-1933). Англия - The Linked Ring (“Братский круг” или “Сомкнутое кольцо”). Г.П.Робинсон как один из его учредителей. Альфред Хорсли Хинтон (1863-1908), Джордж Дэвисон (1854-1930), Фредерик Эванс (1853-1943), Александр Кейли (1861-1947), Фрэнк Сатклифф (1853-1941) и другие. Существование клуба с 1892 года. Выставки пикториалистов с 1893 по 1909 г. Австро-Венгрия - “Трилистник” (Trifolium / Kleeblatt, 1898-1903), с Генрихом Кюном (1866-1944), Гуго Геннебергом (1863-1918) и Гансом Ватцеком (1848–1903). США – “Фотосецессион” (Photo Secession 1902 -1917) – Альфред Стиглиц (1864-1946), Гертруда Кэзебир (1852-1934), Клэрэнс Уайт (1871-1925), Эдвард Стейхен (1879-1973), Фрэнк Юджин (1865-1936), Элвин Лэнгдон Коберн (1882-1966).

Влияние символизма и Ар Нуво, салонного искусства, академизма, импрессионизма. Разнообразие иконографических схем, изменения жанровой структуры, которая стала более гибкой.

Образ человека. Портретно-жанровая фотография. Связь портрета с этюдом (законченным произведением “на заданную тему”). “Размытость”, позаимствованная из этюда в живописи, не связанная со спонтанностью работы в фотографии. Романтизированный образ, состояния, настроения, внутреннее, а не внешнее. Портретисты Германии: Рудольф Дюркооп (1848-1918), Никола Першайд (1864-1930), братья Теодор (1868 – 1943) и Оскар (1871 – 1937) Гофмейстер из Гамбурга, Гуго Эрфурт (1874-1948) из Дрездена. Использование интерьеров жилых комнат или воссоздание этих интерьеров в фотоателье, съёмки на пленэре. Попытки передать состояние живого человека, эмоции. Портреты Эдварда Стейхен и влияние его художественного образования. Франция - Робер Демаши и Эмиль Констан Пюйо. Следование академическим и салонным схемам, слащавость. Нарушение чётких границ между портретным и бытовым жанром. Новое, импрессионистское ощущение пленэра, воздуха, насыщенного светом. Превращение портретно-жанровой фотографии в символический образ. (Демаши и Эжен Каррьер). Параллели с живописью символизма.

Изменение трактовки жанра обнажённой натуры и его статуса. Избегание натуралистичности, детализированности, документальности. Утончённость, одухотворённость облика натурщиц. Применение съёмки “моноклем” и ретуши, создававшее эффект обволакивающей “дымки”. Становление жанра ню как самостоятельного, без “оправдания” в качестве мифологических атрибутов или “античного” сюжета.

Влияние импрессионизма, в особенности Клода Моне, на жанрово-пейзажные фотографии пикториалистов. Тематика “прогулок”, “пикников”, отдыха на природе, погодных и атмосферных изменений, мостов, рек, городских пейзажей. Использование пикториалистами цветного автохрома, напоминающего эффекты техники импрессионистов и пуантилистов. Появление вечерних и ночных пейзажей. Крупный план, мягкость изображения, передача “эфирной”, текучей среды. Английский пейзажист А.Хорсли-Хинтон, теоретик и практик. Александр Кейли (Англия). Альфред Стиглиц – глава пикториалистов США. Фигура Стиглица как уникальная, из-за стремления невмешательства в чисто фотографическую технологию.

Смещение жанров, размывание границ между ними. Стремление внести скрытый смысл в изображение. Мир внешний и мир внутренний, своего рода “пейзаж души”.

Тупик, в который зашли пикториалисты к середине 1910-х годов. Самоограничение через попытку отгородиться от специфики самой

фотографии. Поиски нового языка и изменение статуса фотографии на международной художественной сцене.
Аналитическое задание для 2 групп: сравнить пикториальные портреты с профессиональными портретами коммерческих фотографов и с домашней съёмкой Кодаком для выявления принципиальных новшеств пикториальной фотографии.

Тема 6. Фотография 20-30 годов 20 века: рождение модернизма
Переход от пикториализма к новому видению. Роль Первой Мировой войны в истории фотографии. Перемещение фотографического центра из Европы в США. Превращение пикториализма в салонное массовое искусство. Попытка обновления пикториальной традиции через эксперимент. Роль Фотосецессиона (США) в этом процессе. Появление Пола Стрэнда (1890-1976) в журнале *Camera Work* 1917 года. Влияние Стиглица и европейского авангарда (через галерею 291 в Нью-Йорке). Открытие объективности как сути фотографии. Приход к прямой фотосъёмке ("straight photography"). Эксперименты Э.Л.Коберна с новыми точками съёмки. Интерес к механистичности фотографии. Асимметрия в композиции, кадрировка, ракурсы, контраст масштабов, планов, динамичная точка зрения. Постепенный отход от нечёткости изображения. Появление более смелых приёмов.

Технические новшества. Распространение к 1920-м годам (1924-25 гг.) фотоаппарата ЛЕЙКА-1 (Германия). Массовость, техническое удобство (короткая выдержка, компактность, портативность, качественная оптика, сменная плёнка в катушках). Появление в 1925 г. лампы-вспышки. Выпуск в 1928 г. первого массового двухобъективного зеркального фотоаппарата РОЛЛЕЙФЛЕКС (с точной фокусировкой прямо во время съёмки). Возможность съёмки под любым углом, с различной перспективой, в разных условиях, почти незаметно для окружающих.

Новые объекты, задачи, жанры, приёмы, техника, эстетика, язык, образы. Продолжение традиций печати пикториалистов в первом поколении модернистов. Обращение к урбанистической тематике. Модификация жанров, их слияние. Динамизация картины мира. Идеологизация и мифологизация фотографии как бессубъектного механического способа изображения. Влияние конструктивизма. Борьба за утилитарность. Связь фотографии с дизайном, рекламой и т.п. Отражение в фотографии новой динамичной городской реальности. Революция видения. Вера в силу прогресса, в жизнестроительство с помощью искусства. Фотография как участница процесса видения и творения нового мира. Утопические идеи.

Уход от традиционного языка живописи, выработка нового специфического фотоязыка. Интерес к резкости изображения. Геометризация. Отвержение декоративности, нарративности. Восприятие мира как незнакомого через призму фотографии. Открытие знакомого через новые точки зрения.

Фотография как способ познания мира. Абстракция и предметность. Преображение привычного. Интерес к фотомонтажу (К.Шад в Цюрихе, 1918 г.). Шадографии, рейографии, фотограммы – продолжение и развитие опыта Фокса Тэлбота.

Основные направления и мастера. "Новое видение" (Баухауз). Ласло Мохоли-Надь (1895-1946) - художник-конструктивист, фотограф, типограф, сценограф, педагог в области дизайна. Основание им (вместе с Л. Кассаком) группы художников-авангардистов "Ма" ("Сегодня"). Переезд в Германию. Работа в Баухаузе, затем в Новом Баухаузе (Чикаго). Экспериментальное кино, работа со светом и фотографией. Категории света, пространства, движения. Книга "Живопись, фотография, кино" (1925). Интерес к возможности фотографии создавать иную реальность. Фотограммы (бескамерные снимки). Использование крупных планов, резких ракурсов, искажений перспективы, фрагментации изображения, геометризации, искажения формы с помощью света. Интерес к созданию нового пространства.

"Новая вещественность" в фотографии (К.Блоссфельдт, А.Ренгер-Патч). Крупные планы и фрагментированная композиция при отсутствии резких ракурсов и детализации "объективного изображения". Ассоциация с одноименным направлением в живописи.

Пуристская фотография в США. Эдвард Уэстон (1886-1958), Аймоджен Каннингем (1883-1976), Ансель Адамс (1902 - 1984) и другие члены группы "f/64". Резкость изображения, качественная печать, невмешательство в готовые негативы, внимание к кадрированию, вдумчивый процесс подготовки к съёмке,

		<p>приверженность к чистоте природных форм и их сохранению в фотографии. Роль освещения. Важность деятельности членов группы для студийной и пейзажной съёмки в дальнейшем. Эдвард Уэстон и его работа в русле пикториализма. Работа с Тиной Модотти и переход к новому видению. Интерес к фактуре материалов, к природным формам, к тональной проработке. Сближение жанров. Поиски первоформы. Нью, пейзажи и натюрморты 1920-1930-х годов. Крупные планы, искажение масштабов, кадрирование, изоляция от среды. “Одушевление” живой природы.</p> <p>Сюрреализм и его проявления в фотографии. Интерес к бессознательному, темы сновидения, транса, безумия, экстаза. Фотография как магия случайности. Абсурдное сопоставление объектов. Иррациональность. Новое видение тела и сексуальности в связи с теориями Фрейда. Понятия случайного и “конвульсивной красоты”. Интерес к фотографии как механистическому, внечеловеческому явлению, связанному с “открытием глубин реальности”. Тема проникновения за завесу обыденного. Уход от “объективности” фотографии с помощью монтажа, соляризации, многократной экспозиции, комбинированной печати, дисторсий, фотограммы и др. способов. Роль знака и символа, игра со зрителем в ассоциации. Изменение контекста привычных образов. Роль текстового комментария. Морис Табар, Рауль Юбак, Ханс Беллмер. Мэн Рэй (Man Ray, настоящее имя Emmanuel Radnitsky, 1890-1976). Экспериментальные фотографии, портреты, студийная съёмка моды. Программное произведение - “Скрипка Энгра” (1924). Создание многослойного смысла. Эротическая тематика, создание тревожных, будоражащих образов.</p> <p>1930-е годы как период утверждения фотографии в культуре. Документальная и идеологическая роли. Переход к повествовательному началу. Выставка 1929 года в Штутгарте “Film und foto”. Социальная функция фотографии. Уход от идей 1920-х годов.</p> <p>Дискуссия: найти аргументы защитников и противников новшеств авангардной фотографии, опираясь на анализ работ Мохой-Надя, Мэн Рэя, Доры Маар, Пола Стрэнда, Э.Уэстона и определить исторические корни этих аргументов.</p> <p>Вопросы:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Какие технические приёмы свойственны данному автору и с какой целью он их применяет? • Что происходит с образом мира у авангардных художников-фотографов и как он соотносится с образом мира пикториалистов? • Какие темы волнуют рассматриваемых фотографов?
--	--	--

4. Образовательные технологии

Для проведения учебных занятий по дисциплине используются различные образовательные технологии. Для организации учебного процесса может быть использовано электронное обучение и (или) дистанционные образовательные технологии.

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1. Система оценивания

Форма контроля	Макс. количество баллов	
	За одну работу	Всего
Текущий контроль: - участие в дискуссии на семинаре - выступление с докладом - контрольная работа	5 баллов 10 баллов 30 баллов	20 баллов 10 баллов 30 баллов
Промежуточная аттестация экзамен		40 баллов
Итого за семестр (дисциплину)		100 баллов

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

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

5.2. Критерии выставления оценки по дисциплине

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
-------------------------	-------------------------	---

100-83/ А,В	«отлично»/ «зачтено (отлично)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения.</p> <p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p>
82-68/ С	«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>

67-50/ D,E	«удовлетворительно»/ «зачтено (удовлетворительно)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p>
49-0/ F,FX	«неудовлетворительно»/ не зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

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

Примерный перечень контрольных вопросов:

1. Проблемы изучения фотографии: периодизация, двойственность феномена, культурный контекст, функции фотографии.
2. Предыстория фотографии от древности до кон. 18 века.
3. История рождения фотографии: изобретатели, учёные, художники.
4. Дагерротипия как феномен: особенности, жанры, ателье, мастера.
5. Калотипия. Хилл и Адамсон: задачи, жанры, примеры.

6. Основные жанры и трудности фотографии 1850-х-1860-х годов.
7. Основные фото-технологии второй половины 19 века.
8. Портрет 1850-х – 1870-х годов. Основные мастера, иконографические схемы, связь с живописью.
9. “Фотографические картины” викторианской Англии. Рейландер, Робинсон, влияние прерафаэлитов.
10. Пейзаж в фотографии 1840-1860 гг.
11. Документальная и любительская фотография 1850-1880 гг. Основные функции.
12. Цвет в фотографии 1840-1900-х гг.
13. Пикториализм в Европе и США. Основные темы, технологии, иконография, приёмы.
14. Путь от пикториализма к модернизму – 1910-1920-е гг.
15. Основные приёмы фотоавангарда. Технологии, мастера, концепции.
16. Сюрреализм в фотографии 1920-1940-х годов.
17. Фоторепортаж в 1920-1940-е годы.
18. Фотожурналистика 1950-х-1960-х годов в Европе и США. Приёмы, особенности видения, мастера.
19. Репортажная фотография 1970-х-1990-х годов: изменение статуса, задач, взаимодействия со зрителем.
20. Арт-фотография 1950-х-1970-х. Концептуализм в фотографии.
21. Арт-фотография 1980-х-1990-х. Постмодернизм в фотографии. Размывание границ между фотографией и другими искусствами.
22. Фотография фэшн в довоенный период. Язык, задачи, мастера.
23. Фэшн-фотография и послевоенное новаторство.
24. Фэшн-фотография в 1970-1990-е годы: взаимопроникновение жанров, образов, приёмов.

Примерная тематика докладов курса:

1. Арт-фотография 1840-1890 гг. Проблема документальности и фикции.
2. Обнажённая натура в фотографии 19 века от дагерротипа к пикториализму
3. Эволюция образов и авторских задач на примере отдельных мастеров (на выбор).
4. Влияние языка конструктивизма на творчество Ласло-Мохой-Надя.
5. Фоторепортаж в США 1950-1960-х годов: задачи и приёмы гуманистической фотографии.
6. Постмодернистский период в фотографии: источники и их переосмысление на примере творчества отдельных мастеров (на выбор).
7. Теоретики фотографии о её природе: Беньямин, Барт, Зонтаг (на выбор).
8. Место фотографии в истории искусства Нового времени: связь с концепциями видения.
9. Основные этапы развития фотографической технологии в 19 веке.
10. Язык фотографии как искусства и его рождение.
11. Особенности фоторепортажа как жанра в 20 веке.
12. Фэшн-фотография: разнообразие влияний и задач во 2-й пол. 20 века.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

- 6.1. Список источников и литературы

**Литература
Основная**

Электронные ресурсы

Бодрийар Ж. Изнасилованное изображение [Электронный ресурс]/ Жан Бодрийар. Пер. Д. Орлова. - Электрон. дан. – [cop. Violence Done to the Image//The Intelligence of Evil], 27 октября 2008. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/3685.htm>

Вески Т. Привилегированный взгляд [Электронный ресурс]/ Томас Вески. - Электрон. дан. – 9 апреля 2008. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/820.htm>

Виленский Д. От подлинности реального к подлинности фиктивного. Заметки о фотографической ситуации [Электронный ресурс]/ Дмитрий Виленский. - Электрон. дан. – Журнал «Максимка» № 5. - Режим доступа: <http://www.guelman.ru/maksimka/n5/vilentxt.htm>

Давыдчик А. Второе рождение. Фотографические поиски Дэвида Хокни [Электронный ресурс]/ Алесь Давыдчик. - Электрон. дан. - Белорусский фотографический альманах «Photoscope», [cop. 16.06.2003]. - Режим доступа: <http://photoscope.iatp.by/panteon3.html#2>

Давыдчик А. Риторика (дигитального образа) [Электронный ресурс]/ Александр Давыдчик. - Электрон. дан. – Белорусский фотографический альманах «Photoscope», [cop. 16.06.2003]. - Режим доступа: <http://photoscope.iatp.by/critic2.html>

Давыдчик А. Яшумаса Моримура: комедия эстетизма [Электронный ресурс]/ Александр Давыдчик. - Электрон. дан. – Белорусский фотографический альманах «Photoscope», [cop. 16.06.2003]. - Режим доступа: <http://photoscope.iatp.by/panteon.html#yashuma>

Зонтаг С. Когда мы смотрим на боль других (фрагмент) [Электронный ресурс]/ Сьюзен Зонтаг. Пер. Т. Вайзер. - Электрон. дан. – Журнал "Индекс/Досье на цензуру", 22/2005. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/4492.htm>

Зырянова Е. Ман Рэй. Нью и сюрреализм [Электронный ресурс] / Елена Зырянова. - Электрон. дан. – 15.02. 2010. - Режим доступа: <http://prophotos.ru/lessons/6242-man-rey-nyu-i-surrealism>

Как хранить фотодокументы [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. – [Реставрационный центр Гос. центра фотографии "РОСФОТО", СПб]. - Режим доступа: <http://www.rosphoto.org/ru/restoration-center/50-archival-materials-info>

Копёнкина О. Желание невидимого. Стратегии сюрреалистической фотографии на западе [Электронный ресурс] / Ольга Копёнкина. - Электрон. дан. – [cop.]. - Режим доступа: <http://photoscope.iatp.by/history.html#wish>

Копёнкина О. Мультимедийная картина в галереях Нью-Йорка: enjoy! [Электронный ресурс]/Ольга Копёнкина. - Электрон. дан. – ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ, 1999, №28-29. - Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/x28025.htm>

Коулман А. Д. Винтаж [Электронный ресурс]/ Алан Д. Коулман. - Электрон. дан. – 26 июля 2007. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/market/754.htm>

Коулман А. Д. Документальная фотография, фотожурналистика и пресс-фотография сегодня. Вопросы и ответы [Электронный ресурс]/ Алан Д. Коулман. - Электрон. дан. – 4 мая 2003. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/383.htm>

Левин К. Прощай, модернизм [Электронный ресурс]/ Ким Левин. - Электрон. дан. – [cop. Arts Magazine, 10.1979]. - Режим доступа: http://www.terraincognita.in.ua/ti6/06_02ru.html

Меглинская И. "Требуйте бескислотных паспарту" [Видеозапись]//Openspace.ru [Электронный ресурс]/ И. Меглинская. - Электрон. дан. – 03.12.2008. - Режим доступа: http://www.openspace.ru/art_times/galleries/details/6260/

Меликян А. Пульс фотографа. Дигитальная терапия искусства [Электронный ресурс]/ Арсен Меликян. - Электрон. дан. – Белорусский фотографический альманах «Photoscope», 11. 05. 1996. - Режим доступа: <http://photoscope.iatp.by/critic3.html#3>

Никитин В. Хорошая фотография – критерии оценки. История вопроса. [Электронный ресурс] /Владимир Никитин. - Электрон. дан. – 20 янв. 2011. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/4616.htm>

Райскин М. Фантазмы реализма [Электронный ресурс]/ Максим Райскин. - Электрон. дан. – 20.05.2006, [сор. "Арт Хроника"]. - Режим доступа: http://www.arteria.ru/20_05_2006_1.htm

Палёнова А. Фотография на память (о фотогалереях Москвы) [Электронный ресурс]/ А. Палёнова. - Электрон. дан. – 22.08.2008. - Режим доступа: http://www.openspace.ru/art_times/galleries/details/2577/

Петровская Е. Джефф Уолл: достоверность аллегории [Электронный ресурс]/ Елена Петровская. - Электрон. дан. – 12 марта 2007. - Режим доступа: <http://www.russ.ru/pole/Dzheff-Uoll-dostovernost-allegorii>

Свещинская Е. Продуманная постановка реальности. Рассматривая FOAM #4 SET UP [Электронный ресурс]/ Е. Свещинская. - Электрон. дан. - 19 августа 2008. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/3351.htm>

Сидлин М. Это дорогое фото. Алекс Лахман рассказывает, почему фотографии Родченко не стоят миллион долларов. А Ман Рея — стоят [Электронный ресурс]/ Михаил Сидлин. - Электрон. дан. - 8 мая 2003. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/market/390.htm>

Стегнер У. Энзел Адамс (Ansel Adams) и поиски совершенства [Электронный ресурс] / Уоллес Стегнер. - Электрон. дан. – [сор.]. - Режим доступа: <http://media-shoot.ru/publ/19-1-0-133>

Тауск П. Влияние сюрреализма и абстрактного искусства на развитие фотографии после Второй мировой войны [Электронный ресурс] /П. Тауск. - Электрон. дан. – [сор. 02. 1983]. - Режим доступа: <http://www.masterfoto.info/?p=234>

Тауск П. Субъективная фотография [Электронный ресурс]/ Петр Тауск. - Электрон. дан. - [сор. Revue Fotografie, № 3, 1983]. - Режим доступа: <http://zorkij.blogspot.com/2009/09/revue-fotografie-3-1983.html>

Топ-10 самых дорогих фотографий мира [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. – Газета «Коммерсантъ», № 6/П (4306) от 18.01.2010. - Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=1306184>

Хой Э. Дэвид Хокни: Новое видение [Электронный ресурс]/ Энн Хой. - Электрон. дан. - [сор. журнал "Курьер", 1988, №5]. - Режим доступа: <http://photoscope.iatp.by/panteon3.html#2>

Чмырева И. Заметки и истории о мировых и российских рынках [Электронный ресурс]/ И. Чмырева. - Электрон. дан. - 30 августа 2008. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/market/3392.htm>

Чмырева И. От фотографии к мульти-медиа и обратно [Электронный ресурс]/Ирина Чмырева. - Электрон. дан. – 1 марта 2003. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/events/review/371.htm>

Шарковски Д. Путеводитель Уильяма Эгглстона [Электронный ресурс]/Джон Шарковски. Пер. Н. Миловзоровой. - Электрон. дан. – [сор. William Eggleston's Guide. The Museum of Modern Art, New York, 1976]. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/811.htm>

Doifel Videla. Сквозь увеличительное стекло: Художники или фотографы? [Электронный ресурс]/ Doifel Videla. Пер. Д. Орлова. - Электрон. дан. - 6 ноября 2005, [Сор. ZoneZero]. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/theory/589.htm>

Sukonik A. Что такое есть художественная фотография [Электронный ресурс]/ Alex Sukonik. - Электрон. дан. - 09.06.2005. - Режим доступа: <http://club.foto.ru/info/articles/article.php?id=159>

6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Перечень БД и ИСС

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

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обучающихся обеспечен доступ к современным профессиональным базам данных, информационным справочным и поисковым системам по истории искусства. Это необходимо для самостоятельной работы с источниками, подготовки к семинарам. Занятия по дисциплине проводятся в лекционных аудиториях с медийным оборудованием. Самостоятельная работа студентов проходит в специальных помещениях: Читальный зал библиотеки, Режим работы: понедельник-пятница 10.00-20.00, суббота 10.00-17.00., которые оборудованы персональными компьютерами с возможностью подключения к сети «Интернет», а также имеют доступ в электронную информационно-образовательную среду университета.

Состав программного обеспечения (ПО)

Таблица 2

№п/п	Наименование ПО	Производитель	Способ распространения (лицензионное или свободно распространяемое)
1	Adobe Master Collection CS4	Adobe	лицензионное
2	Microsoft Office 2010	Microsoft	лицензионное
3	Windows 7 Pro	Microsoft	лицензионное
4	Microsoft Office 2013	Microsoft	лицензионное
5	Microsoft Office 2013	Microsoft	лицензионное
6	Windows 10 Pro	Microsoft	лицензионное
7	Kaspersky Endpoint Security	Kaspersky	лицензионное

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

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

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

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа. Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства.

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

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

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

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

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

9. Методические материалы

9.1. Планы семинарских занятий

Тема 1. Фотография как способ изображения

Цель семинара — освоить специфику анализа языка фотографии как художественного и психологического феномена. Семинар проводится в форме беседы по плану, с которым студенты знакомятся заранее.

Беседа на тему «Что такое фотография?» Определяющие отличия фотографии как вида деятельности:

Способ получения изображения. Есть ли виды фотографии, сравнимые по технологии с живописью или графикой?

Репродукционность и скорость производства изображения.

Отношения между фотографией и реальностью и их восприятие.

Специфика отношений со **временем**.

Аналитическое задание для 4 групп с обсуждением: выбрать примеры фотографий (из предложенных), в которых наиболее заметны специфические черты, отличающие их от живописи и графики.

Беседа на тему «Магия фотографии» после просмотра фрагмента фильма М.Антониони «Blow up».

Вопросы для обсуждения:

- С чем связана трактовка фотокамеры как «инструмента осознания невидимого»?
- Чем отличается человеческое зрение от «зрения» фотоаппарата?
- Каких фотографов, интересовавшихся этой темой, вы знаете?

Аналитическое задание для всех: обсуждение фрагмента книги Картье-Брессона «Решающее мгновение» и его творческого метода.

Список литературы:

Картье-Брессон А. Решающий момент [Электронный ресурс]/ Анри Картье-Брессон. Пер. Т. Вайзер. – Электрон. Дан. - [сор. журнал «Сеанс», 32, август 2007]. – Режим доступа: <http://seance.ru/blog/moment-bresson/>

Вопросы для обсуждения:

- Случайность как основа метода. Какие именно случайности в судьбе и способе работы Картье-Брессона сделали его великим мастером фоторепортажа?
- Тема «фотоохоты». Приведите примеры снимков фотографа, для которых он должен был оставаться «невидимым».
- Какие внестилевые и внежанровые особенности свойственны работам фотографа?

Тема 2. Мифы и теории о фотографии и её функции в культуре

Цель семинара — проанализировать самые известные теории о природе и функциях фотографии. По жанру занятие приближается к теоретической конференции с докладами и их обсуждением.

Темы докладов:

Доклад 1. Вальтер Беньямин и его эссе о фотографии: идея гибели уникальности произведения искусства.

Доклад 2. Отношения фотографии со временем в трактовке Ролана Барта (Книга «Camera lucida»)

Доклад 3. Теория фотографии и её роль в обществе у Сюзан Зонтаг («О фотографии» и др. работы).

Доклад 4. «Виртуальный спор» Барта и Ж.Бодрийера о реальности и мнимой реальности фотоизображения.

Вопросы для обсуждения:

- Достоверность фотографии: миф это или нет? Приведите аргументы за и против.
- Существует ли «прямая фотография» без рукотворного вмешательства?
- Какие разновидности фотографии 19 и 20 вв. наиболее связаны с темой памяти?
- Как фотография изменила видение мира?
- Как повлияло на представление о «правде фотографии» появления цифровой фотографии?
- Какова специфика функционирования фотографии в Интернете?

Тема 3. Фотография и её взаимоотношения с искусством во 2 половине 19 века

Цель семинара — выявить круг проблем, связанных с взаимным влиянием живописи и фотографии во 2-й половине 19 века. Семинар состоит из двух частей: обсуждения статьи Р.Краусс и докладов-презентаций студентов по указанным темам.

Аналитическое задание для всех: обсуждение статьи Р. Краусс «Дискурсивные пространства фотографии» (Краусс Р. Дискурсивные пространства фотографии// Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы/ Р.Краусс. Пер. с англ. А. Матвеевой, К. Кистяковской, А. Обуховой. Науч. ред. В. Мизиано. М.: Художественный журнал, 2003. С. 135-152).

Вопросы для обсуждения:

- Какие вы знаете примеры превращения документальной фотографии 19 века в художественно ценную для ценителей 2-й пол. 20 века?
- Почему в научном мире есть необходимость «ассимилировать» фотографию как искусство?
- Какие особенности фотографии могут противоречить её рассмотрению в рамках истории искусства?
- Какие подходы, кроме искусствоведческого, возможны для анализа места того или иного фотохудожника в истории культуры?

Научные доклады по теме «Фотография и живопись во 2-й половине 19 века: взаимные влияния» с их последующим обсуждением.

Темы докладов:

Доклад 1. Фотография как новый способ видения в работе М.М. Алленова Фотография как эвристическая “дисциплина” визуальных искусств (Алленов М.М. Фотография как эвристическая “дисциплина” визуальных искусств/ М.М. Алленов //Назад к фотографии. Статьи. Разговоры о фотографии. Каталог выставки. М.: Ganumed publishers, 1996. С. 29- 38).

Доклад 2. Жанры в фотографии 1850-1880-х гг.: «фотокартина», портрет, пейзаж, ню, жанровая студийная фотография.

Доклад 3. Стиль в художественной фотографии 2-й пол. 19 века: проблема существования.

Вопросы для обсуждения:

- Какие примеры использования фотографии художниками 1850-1880-х годов вы знаете?
- В каких жанрах наиболее ярко проявилось влияние живописи на фотографию 2-й пол. 19 века?
- Когда и в чём проявилось влияние фотографии на живопись 19 века? Приведите примеры.

Тема 4. Экспериментальная фотография авангарда: 1920-1930-е гг.

Цель семинара — исследовать формальные приёмы и художественные задачи фотоавангарда 1920-30-х годов. Семинар строится на презентациях-докладах студентов и их обсуждении группой.

Темы докладов:

Доклад 1. Теории Ласло Мохой-Надя и их связь с фотографической практикой.

Доклад 2. Мэн Рэй и его фотографическое творчество: принципы, приёмы, идеи.

Доклад 3. Пуризм в фотографии США и творчество участников группы f/64.

Доклад 4. Монтаж и коллаж как новые средства в фотографии 1920-1930-х годов:

Р.Хаусманн, Х.Хёх и другие.

Вопросы для обсуждения:

- Какие задачи фотоавангарда объединяют мастеров разных направлений (Новое видение, Новая вещественность, пуризм, дадаизм, сюрреализм)?
- Какие приёмы авангарда 1920-30-х гг. используются чаще всего в современной фотографии (жанры, задачи, мастера)?
- Какими техническими новшествами пользовались фотографы-экспериментаторы 1920-1930-х годов?

Тема 5. Постмодернизм и фотография

Цель семинара — выявить специфические черты постмодернистского мышления, проявляющегося в арт-фотографии и фэшн-фотографии. Семинар состоит из двух частей: выступления студентов с докладами-презентациями с их последующим обсуждением и дискуссии по предложенной теме, материалы для которой необходимо посмотреть заранее. **Темы докладов:**

Доклад 1. Постмодернистский период в фотографии: источники и их переосмысление на примере творчества отдельных мастеров (Синди Шерман, Шерри Левайн, Ричард Принс и другие, на выбор).

Доклад 2. Документальность и фикция в фотографии (на примере Д.Уолла, Х.Фонткуберты, проблемы ретуши и монтажа, цифровые манипуляции и т.д.).

Доклад 3. Фотография в эпоху цифрового изображения: проблемы, мастера, технологии.

Дискуссия на тему «Цитирование как принцип модной фотографии 1990-х—2000-х гг.».

Вопросы для обсуждения:

- Как проявляется постмодернизм в фотографии?
- Какие примеры цитат из истории мирового искусства в рекламе и видеоклипах вы можете привести?
- С какой целью коммерческая фотография использует историю мирового искусства?

Тема 6. Фотографические коллекции: основные зарубежные и отечественные собрания

Цель семинара — понять основные принципы функционирования фотографии в современном музее. Занятие включает в себя обсуждение истории формирования фотоколлекций, проблем хранения, а также ролевую игру, направленную на углубление знаний об известных кураторах фотографических выставок.

Беседа на тему «Формирование фотоколлекций в США, Европе и России» по материалам, изученным студентами заранее.

Вопросы для обсуждения:

- Какие собрания фотографии считаются самыми крупными в мире?
- Когда сформировались основные фотографические коллекции Европы и США?
- Какие вы знаете музеи фотографии в России?
- Какие галереи Москвы в данный период выставляют фотографию?
- Какие правила хранения фотографических отпечатков вы знаете?

Ролевая игра «Интервью куратора MOMA» по теме «Фотографические коллекции: основные зарубежные и отечественные собрания» (10 баллов).

Задание: на основе прочитанных заранее и распечатанных материалов разработать и представить ситуацию интервью одного из известных кураторов МОМА журналистам. Работа ведётся в 2-3 группах, в каждой из которых один участник берёт на себя роль куратора, а остальные готовят вопросы «пресс-конференции». Затем группы по очереди проводят выступления.

Тема 7. Фотография на художественном рынке

Цель семинара — выяснить основные факторы, влияющие на существование фотографии на международном художественном рынке. Семинар проводится на основе изучения и обсуждения результатов исследований современных специалистов в области рынка фотографии.

Аналитическое задание для всех: анализ и обсуждение статьи А.Коулмана «Винтаж» (Коулман А. Д. Винтаж [Электронный ресурс]/ Алан Д. Коулман. - Электрон. дан. – 26 июля 2007. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/market/754.htm>)

Вопросы для обсуждения:

- Что называется винтажной фотографией?
- Какова разница между поздней и современной печатью?
- Какие отпечатки считаются самыми ценными и почему?

Аналитическое задание для групп с последующей проверкой: анализ и обсуждение статей А. Логинова «Всё о рынке фотографии» (Логинов А.В. Всё о рынке фотографии/ А.В. Логинов// Art Best-Seller , 2008, №4 (март). С. 34-39) и И.Чмырёвой (Чмырева И. Заметки и истории о мировых и российских рынках [Электронный ресурс]/ И. Чмырева. - Электрон. дан. - 30 августа 2008. - Режим доступа: <http://www.photographer.ru/cult/market/3392.htm>)

Вопросы для обсуждения:

- Когда начал формироваться мировой рынок фотографии? С какими факторами это связано?
- Какие факторы, влияющие на стоимость фотографии, вы можете назвать?
- Каких фотохудожников, успешно продающихся на аукционах последних лет, вы знаете?
- Сколько отпечатков делают современные фотографы на продажу и какие из них стоят дороже?

Тема 8. Обзор фотовыставок в Москве: концепции и особенности экспонирования

Цель семинара — проанализировать концепции и особенности экспонирования фотографий в музеях и художественных галереях Москвы. Обсуждение представленных студентами докладов чередуется с вопросами всем участникам.

Темы докладов:

Доклад 1. Рецензия на одну из актуальных фотовыставок Москвы или на виртуальную выставку (на выбор)

Доклад 2. Обзор московских фотогалерей в форме научного доклада или рецензии (любая галерея на выбор).

Доклад 3. Экспликация или пресс-релиз к самостоятельно составленной «виртуальной фотовыставке» в форме презентации.

Вопросы для обсуждения:

- Какая фотогалерея Москвы вам понравилась больше всего и почему?
- Какие принципы экспонирования фотографий вы встречали на фотовыставках Москвы?
- Каковы отличительные признаки рецензии, экспликации и пресс-релиза для фотовыставки?

АННОТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «История фотографии» реализуется на факультете история искусства кафедрой кино и современного искусства.

Цель дисциплины - сформировать представление об истории развития основных жанров зарубежной фотографии 19 и 20 веков для применения полученных знаний в научных исследованиях и практической музейной и галерейной деятельности.

Задачи дисциплины:

- познакомиться с зарубежными и отечественными трудами по истории фотографии;
- исследовать основные проблемы изучения истории фотографии в современной российской и зарубежной науке;
- проследить закономерности появления и развития фотографии, связанные с особенностями видения Нового времени;
- определить происхождение мифов и стереотипов, связанных с фотографией как явлением;
- выявить особенности и задачи разных жанров фотографии;
- научиться самостоятельно анализировать фотоснимки с точки зрения взаимосвязи задач и формы;
- очертить круг проблем, связанных с местом фотографии среди искусств и с её функциями;
- раскрыть суть трансформации функций и задач фотографии в Европе и США на протяжении 19 и 20 века;

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

ПК-1 способен к подготовке и проведению научно-исследовательских работ с использованием знания фундаментальных и прикладных дисциплин в области истории искусства

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

- основные имена и труды историков и теоретиков фотографии;
- основные термины, применяемые при изучении истории фотографии;
- технико-технологические особенности основных этапов развития фотографии;
- круг функций, задач и жанров фотографии с учётом эволюции от 19 к 20 веку;
- основные имена зарубежных фотографов и их произведения.

Уметь:

- ориентироваться в основных трудах по истории фотографии и самостоятельно находить нужную информацию;
- определять время создания той или иной фотографии, направление и автора;
- прослеживать взаимосвязь истории фотографии с культурным контекстом эпохи.

Владеть:

- навыками анализа фотографических произведений с учётом специфики технических, стилистических, образных характеристик;
- навыками сопоставления истории фотографии с историей искусства Нового времени;
- навыками исследования и представления изученного материала по истории фотографии в форме научного доклада, презентации, рецензии.

По дисциплине предусмотрена промежуточная аттестация в форме экзамена.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 4 зачетные единицы.

