

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



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

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА
Кафедра кино и современного искусства

ИСТОРИЯ ФОТОГРАФИИ

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

50.04.04 «Теория и история искусств»

Код и наименование направления подготовки

«Кураторство художественных проектов»

Наименование направленности (профиля)

Уровень высшего образования: магистратура

Форма обучения: очно-заочная

РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов

Москва 2025

История фотографии
Рабочая программа дисциплины

УТВЕРЖДЕНО
Протокол заседания кафедры
№ 16 от «22» ноября 2024 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка

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

2. Структура дисциплины (модуля)

3. Содержание дисциплины (модуля)

4. Образовательные технологии

5. Оценка планируемых результатов обучения

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

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

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

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)

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

9. Методические материалы

- 9.1. Планы семинарских занятий

Приложения

Приложение 1. Аннотация дисциплины

1. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи дисциплины (модуля)

Цель дисциплины (модуля) - сформировать представление об истории развития основных жанров зарубежной фотографии XIX и XX веков для применения полученных знаний в научных исследованиях и практической музейной и галерейной деятельности

Задачи дисциплины (модуля):

- 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 XIX и XX века;

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

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций (код и наименование)	Результаты обучения
ПК-1 способен осознавать цели, задачи, логику и этапы научного исследования, проводить научные исследования (планировать и реализовывать собственную исследовательскую деятельность: работать с литературой, анализировать, выделять главное, противоречия, проблему исследования, формулировать гипотезы, осуществлять подбор соответствующих средств для проведения исследования, делать выводы) и оформлять их	ПК-1.1 способен к поэтапному планированию и осуществлению научной работы	<p><i>Знать:</i> основные имена и труды историков и теоретиков фотографии</p> <p><i>Уметь:</i> ориентироваться в основных трудах по истории фотографии</p> <p><i>Владеть:</i> навыками анализа фотографических произведений с учётом специфики технических, стилистических, образных характеристик</p>

результаты	ПК-1.2 способен к критической оценке и правильному оформлению на различных этапах исследования	<i>Знать:</i> основные термины, применяемые при изучении истории фотографии <i>Уметь:</i> самостоятельно находить нужную информацию <i>Владеть:</i> навыками сопоставления истории фотографии с историей искусства Нового времени
ПК-2 способен применять в научном исследовании	ПК-2.1 применяет в научном исследовании	<i>Знать:</i> технико-технологические особенности

методологические теории и принципы современной науки, с привлечением современных информационных технологий	методологические теории и принципы современной науки	основных этапов развития фотографии <i>Уметь:</i> определять время создания той или иной фотографии, направление и автора <i>Владеть:</i> навыками исследования и представления изученного материала по истории фотографии в форме научного доклада
	ПК-2.2 применяет в научном исследовании современные информационные технологии	<i>Знать:</i> круг функций, задач и жанров фотографии с учётом эволюции от XIX к 20 веку, основные имена зарубежных фотографов и их произведения <i>Уметь:</i> проследить взаимосвязь истории фотографии с культурным контекстом эпохи <i>Владеть:</i> навыками исследования и представления изученного материала по истории фотографии в форме презентации, рецензии

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

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

Для освоения дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения следующих дисциплин: Всеобщая история искусств, История перформанса/История саунд-арта и История современного искусства.

В результате освоения дисциплины (модуля) формируются знания, умения и владения, необходимые для изучения следующих дисциплин и прохождения практик: Теории современного искусства, Преддипломная практика.

2. Структура дисциплины (модуля)

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 з.е., 108 академических часов.

Структура дисциплины для очно-заочной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
3	Лекции	12
3	Семинары	12
Всего:		24

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 84 академических часа(ов).

3. Содержание дисциплины (модуля)

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1.	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. Невыясненность причин некоторых явлений в истории фотографии (случай с распространённостью дагерротипа в США).</p> <p>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</p>

изменений картины мира в истории фотографии. Специфика XIX и XX века.

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. 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.

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.
Тема 2. Рождение фотографии как нового вида визуальной практики

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, 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 ведуты. Использование художниками тентов и палаток для работы с камерой обскурой.

		<p>Применение камеры люциды (изобретенной в 1807 г. английским физиком Волластоном). Панорама Роберта Баркера (патент 1787), использование её эффектов в более раннем театре.</p> <p>Химическая предыстория фотографии. Открытие Иоганна Гейнриха Шульце. Опыты владельца английских керамических мануфактур Томаса Веджвуда (1800 г.). Неудача с закреплением изображения.</p> <p>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: Тифэнь Де Ла Рош , книга-сказка 'Giphantie'. Потребность культуры в появлении фотографии. Поиски в искусстве реалистического и натуралистического. Интерес к науке в XIX веке. Живопись как наука.</p> <p>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.</p> <p>Рождение фотографии. Опыты Жозефа Нисефора Ньепса (1765-1833) и Луи-Жака Манде Дагерра (1787-1851). Попытка Ньепса в 1827 году представить свой доклад, посвящённый 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).</p> <p>Содружество Ньепса с Дагерром с 1829 по</p>
--	--	---

		<p>1833 г. Переименование после смерти Нъпса</p>
--	--	--

	<p>“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, посвящённый рождению дагерротипии. Доступность изобретения всем желающим (раскрытие секрета по инициативе Дагерра). Способ, основанный на использовании _____ посеребрённых пластин, окуренных в парах йода и помещённых в камеру обскуры. Особенности дагерротипа: уникальность, позитивное зеркально перевёрнутое изображение, точность деталей, нежность рисунка.</p> <p>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.</p> <p>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 обскуры. Получение миниатюрных (25x25 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.</p> <p>Заочное "соревнование" между Дагерром и Талботом в 1840 году. Победа Дагерра из-за точности и детальности изображения. Распространение дагерротипа.</p> <p>Аналитическое задание для 2 групп: представить аргументы, защищающие метод Ньепса-Дагерра и метод Тэлбота.</p>
--	---

2.	Раздел 2. Фотография XIX 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 Биов**, 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

		<p>характер изображения. Сжатие пальцев для</p>
--	--	---

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 фотоателье 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 XIX века.

Использование калотипа во Франции **Луи-Дезире Бланкар-Эвраром** (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 XIX 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. XIX 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

		<p>стеклянной пластиной, прозрачность, возможность подробной передачи деталей и</p>
--	--	---

полутон, 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 сенсibilизация 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

		<p>с помощью монтажа. Близость к прерафаэлитам в портретах. Влияние академической живописи.</p>
--	--	---

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 идиллий" 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

социальная роль. Основные размеры: альбомный, кабинетный, визитная карточка.

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.

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.

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. “Предимпрессионистические” жанровые работы.

Влияние жанровой живописи XVII века. Натюрморт. Использование цитат и композиционных схем традиционной живописи.

У.Г.Ф.Тэлбот, А.Ле Сек, А. Браун, Ф.Е. Карри,

Ш.Обри.

Стереодофотографии на сюжеты популярных

картин. Следование функциям традиционной гравюры и народной картинки. Популяризация салонной и академической живописи с помощью стереофотографий. Развлекательная и информативная роль.

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.

Поиски в области цветной фотографии. Открытие **Д. Гершеля** как начало пути. Неудачи с закреплением цвета. Опыты **Ньепса де Сен-Виктора** (1851 - 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).

Джеймс Клерк Максвелл (опыты 1859 - 1861 гг.) и **Дюко дю Орон** (эксперимент 1863 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. Смешение 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 прозрачного негатива с помощью проектора. Широкое распространение автохрома в США. **Ж.-Б. Турнасу, А. Персонна**, использование автохрома пикториалистами (Кюн). Принцип, напоминающий технику пуантилистов. Импрессионистические эффекты, яркость цвета, заимствование сюжетов из живописи, цветные тени. Подтверждение теорий Швейреля.

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. Перекичка живописных работ Дега с его снимками. Работа с фотографиями танцовщиц. Фотоработы **Т. Икинса** и их использование для работы над живописными произведениями.

Использование Кодака **П. Боннаром, Э. Вюйяром, 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 XIX 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. Стереофотографии, 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 Бальдюс** (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 **Алиари** 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.Хаулетт** и **Дж.Кандалл**). Запечатление строительства пакетбота "Great Eastern" (1857 г.). Фотографии мостов и дорог (**Коллар**, **Бальдус**, **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. Меэден, 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 егенических 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"

		<p>(1882 г.). Создание прообраза киноъемочной</p>
--	--	---

	<p>камеры, позволявшей снимать на одну пластину фазы движения.</p> <p>Моментальная фотография. Джордж Истман (1854-1919) и расцвет фотолюбительства. Самостоятельные разработки фотоэмульсии. Использование фотопластин с сухим желатином. "Компания Истмана по производству сухих 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 сцен, спортивных состязаний, светской жизни. Интерес к передаче движения. Автомобили и аэропланы как новые приметы времени.</p> <p>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>Аналитическое задание для всех: выявить художественную составляющую представленных документальных фотографий 2 пол. XIX века.</p>
--	---

3.	<p>Раздел 3. Рождение нового видения: от XIX века к XX-му</p>	<p>Тема 5. Пикториализм в Европе и США в 1890-1910-е годы</p> <p>Тип видения XIX века и основные жанры. Иерархия объектов, стандарты и схемы видения. Привычные схемы XIX века: съемка 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, бытовой 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.</p> <p>“Пикториализм” (от английского picture — картина) как “картинное” направление в фотоискусстве. Вхождение понятия</p>
----	---	---

“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

		<p>целью их изменения, порой до неузнаваемости.</p>
--	--	---

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 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

		<p>“эфирной”, текучей среды. Английский пейзажист А.Хорсли-Хинтон, теоретик и</p>
--	--	---

практик. Александр Кейли (Англия). **Альфред Стиглиц** – глава пикториалистов США. Фигура Стиглица как уникальная, из-за стремления невмешательства в чисто фотографическую технологию.

Смешение 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 XX 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. Кассакком) 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, 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. Ню, пейзажи и натюрморты 1920-1930-х годов. Крупные планы, искажение масштабов, кадрирование, изоляция от среды. “Одушевление” живой природы.

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.

1930-е годы как период утверждения фотографии в культуре. Документальная и идеологическая роли. Переход к

		<p>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 Рея, 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.	<p>Раздел 4. Жанры и задачи фотографии XX века: документ, искусство, коммерция.</p>	<p>Тема 7. Развитие репортажной фотографии в 1920-1990 годы</p> <p>Документ и псевдо-документ. Цели и задачи репортажа. Информационная и репрезентационная функция. Условность термина. Периодизация. Виды документального фото. Понятие документа, социальной фотографии, фотожурналистики, пресс-фотографии. Форматы презентации репортажного фото. Новизна взгляда в репортаже. Техническое начало. Взаимодействие фотографии и текстового комментария. Роль редактора и авторское право. Понятие цикла. Документальное фото и идеология. Способы воздействия на зрителя.</p> <p>Основные этапы развития фотографии в прессе и основные мастера и их приёмы в связи с целями и задачами.</p> <p>Предшественники фоторепортажа в XIX веке.</p> <p>Фоторепортаж эпохи Веймарской республики в Германии. Возрастание и изменение роли фотоагентств. Эрих Саломон, Тим Гидал, Мартин Мункаши, Ханс Бауманн (Феликс Ханс Ман), Умбо (Отто Умбер). Роль Эриха Саломона и его язык. Тайные съёмки на конференциях и приёмах. Раскрытие</p>

неочевидного характера ситуации, интерес к случайности и неформальным проявлениям персонажей. **Мартин Мункаши** (1896-1963). Работа в Берлине. Знаменитый снимок **“Три мальчика на озере Танганьика”** (ок. 1930 г., Либерия), повлиявший на судьбу Анри Картье-Брессона. Эмиграция в США и работа в области фэшн-фото. Интерес к передаче движения.

Влияние на многих американских фотографов (Аведон, Юджин Смит).

Социальное фото 30-х. Хельмар Лерски, **Август Зандер, Роман Вишняк. А.Зандер** (1876-1964) – работа с 1910 до 1934 гг. Влияние “Новой вещественности” 1920-х. Работа в 1901 г. в Линце (Австрия), переезд в Германию (пригород Кельна). Уникальный многотомный проект “**Люди XX столетия**”, продлившийся около 30 лет. Семь томов согласно социальным группам. Принципиальная серийность, научность, документальность. Книга “**Лица нашего времени**” (1929 г.). Запрет книги нацистами в 1936 г. Влияние Зандера на Ирвина Пенна, Ричарда Аведона, Пола Стрэнда, Диану Арбус. Политический фотомонтаж Джона Хартфилда (настоящее имя Хельмут Херцфельд) в Arbeiter Illustrierte Zeitung . Эмиграция фотографов из Германии в связи с политической ситуацией. Распространение немецкой фоторепортажной школы (Айзенштадт и Мункаши в США).

Парижские иллюстрированные журналы. **Андре Кертеш, Анри Картье-Брессон, Brassai. Журнал “Ви”** (с 1928 г.). Не иллюстративный и не репортёрский подход. Лиризм, отсутствие повествовательности. Использование монтажа. Личное отношение к изображённому. **А.Кертеш** (1894-1985) и его прибытие в Париж в 1920-е годы. Влияние на Brassai и Анри Картье-Брессона.

Анри Картье-Брессон (1908-2004). Обучение у Андре Лота. Приход к фотографии в 1930-е годы. Использование портативной “Лейки”. Влияние сюрреализма. Интерес к процессу съёмки, а не к результату. Критичность, ироничность взгляда. Участие в Сопротивлении в годы Второй Мировой войны. Основание в 1947 году объединения фоторепортеров Magnum в Нью-Йорке и влияние идей Картье-Брессона. Работа в Китае, Индонезии, Египте, СССР. Книга “**Решающий момент**” (1952). Основные принципы: “невидимость” для снимаемых, отсутствие кадрирования и манипуляций, внимание к случайности, поиск кульминационного момента, использование объектива, дающего эффект человеческого взгляда. Книги “**Европейцы**”, “**Москвичи**” (1955), “**Мир Анри Картье-Брессона**” (1968), “**Лицо Азии**” (1972) “**О России**” (1974). Интерес к кино. Уход от фотографии с 1975 г., занятия графикой.

Брассай (настоящее имя **Дьюла Халас**, 1899-1984) и его роль в истории фоторепортажа. Начало работы в 1929 г. Тема ночного Парижа. Разносторонность его интересов. Фотография как часть жизни. Связь с кругом художников и литераторов. Позиция наблюдателя-документалиста. Работа с архаичным оборудованием. Книга **“Ночной Париж”** (1932 г.) Влияние на Билла Брандта, Диану Арбус, Хельмута Ньютона. Театральность, поиск интересных типажей. Совмещение графики и фотографии в работах 1930-х гг. Уход в занятия литературой и скульптурой.

Фотожурналистика в Англии. Журналы **“The Listener”**, **“Weekly Illustrated”**, **“Picture post”**. **Хамфри Спендер** и **Билл Брандт**, **Берт Харди** в 1940-е гг. Организация **“Mass Observation”** (1937 г.) Популистские идеи. Работа Брандта в Париже у Мэн Рэя. Серия, посвящённая Англии. Книги **“Ночной Лондон”** (1938) и **“Литературная Британия”** (1951).

Администрация по делам малоимущих фермеров (Farm Security Administration). Причины Великой депрессии в США. Программа **“Новый курс”** Рузвельта и Администрация по делам малоимущих фермеров. Необходимость освещения проблем в стране с вовлечением фотографов. Снимки для газет, лекций и выставок. Глава исторического отдела Администрации **Рой Страйкер**. Проблемы с авторским правом на фотографии. Использование фотоизображений по умыслу публикующих снимки. Разделение фотографов по штатам. Цели и задачи заказчиков и разные варианты раскрытия темы у разных фотографов. **Бен Шан**, **Рассел Ли**, **Карл Майданс**, **Жак Делано**, **Артур Ротштейн**, **Джон Вачон**, **Гордон Паркс**, Марджери Коллинз, Артур Зигель, Марион Пост Уолкотт, Андреас Файнингер, Теодор Юнг. **Доротeya Ланг** (1895-1965) и её борьба за контроль над негативами. Создание ею эмоционального и обобщённого образа фермерской трагедии. **Уокер Эванс** (1903-1975) и его протест против правил Страйкера. Документальный стиль без театральности и сентиментальности. Влияние Эванса на американскую фотографию. Книга **“Теперь давайте восславим великих людей”** (1941 г.) о жизни семей фермеров-издольщиков в южных штатах.

Фотография периода Второй мировой войны. Фотография и её документально-идеологические функции. Информация и

пропаганда. Роль **Роберта Капы** (настоящее имя Андре Фридманн, 1913-1954) для военной фотожурналистики. Новый подход – показ непарадной стороны войны. Отход от детализированного изображения. Снимок **“Смерть солдата-лоялиста”**. Склонность Капы к мистификациям и авантюрам. Фотограф как свидетель и звено между событием и зрителем. Опасность и риск как часть жизни военного фотокорреспондента. Переживание зрителем события через фильтр снимка. Миф об объективности фоторепортажа.

Журналы **Life, Paris Match, Der Spiegel**. Фотографии военных конфликтов в Африке, Азии и Европе. Стремление к быстрой съёмке “внутри события”. **Маргарет Бурк-Уайт, Ли Миллер, Карл Майданс, Джордж Роджер, Джордж Силк, Юджин Смит, Альфред Айзенштадт, Чим (Дэвид Сеймур)**. Тема победы и история снимка Айзенштадта “Безоговорочная капитуляция”.

Послевоенная фотография. Перемещение центра фотографической активности в США. Образование фотошкол в Европе, Латинской Америке и на Дальнем Востоке. Войны и столкновения в “горячих точках”. Работа **Дэвида Дугласа Данкана** в Корее, **Филиппа Джонса Гриффитса** во Вьетнаме, **Романо Каньони** в Камбодже и Пакистане, **Дональда МакКаллина** во Вьетнаме, Кипре, Африке. Роль текстового комментария к снимкам. Цельность серий. Борьба фотографов за контроль над появлением фотографий в печатных изданиях. Важность контекста снимков в журналах. Манипуляции с изображениями.

Уникальное место **Уильяма Юджина Смита** (1918-1978) в истории фотожурналистики. Работа в журнале **Life** (с 1939 с перерывами) и конфликты с издателями. Эмоциональность подхода. Фотографии Второй Мировой войны на Сайпане и Гуаме, Иводзиме и Окинаве, ранение 1945 года, перерыв в работе на 2 года. Шедевр - фотография **"Прогулка в райский сад"**. Фотоэссе **“Сельский врач”** (1948), **"Испанская деревня"** (1951), **"Медсестра-акушерка"** (1951). Участие в нью-йоркской Фотолиге и агентстве Magnum. Работа над проектом в Питтсбурге. Сложности в осуществлении работы и нарушения контрактов. Нарушение условий заказа и увлечённость проектами. Отношения с персонажами эссе, стремление быть незаметным и погрузиться в среду, в ситуацию. Личные

особенности характера и сложность судьбы, отражающиеся в фотографиях и их воздействии на зрителя. Последняя крупная работа в Минамата (Япония). Учреждение награды имени Юджина Смита для фотожурналистов в 1980 г. Революционность подхода Смита. Введение зрителя внутрь события, драматизм, контрастность и мрачность его работ. Сочетание черт художника-авангардиста и журналиста.

Формирование **Фотолиги** в Нью-Йорке в 1936 г. (основатели Сид Гроссман и Сол Либсон). Общественная организация нью-йоркских фотографов, поддержка Коммунистической организации. Социальная городская фотография. **Лизетт Модел, Лу Стоумен, Макс Явно, Марион Пост Уолкотт, Рут Оркин.** Существование Фотолиги до 1951 года. Послевоенные фотографы-гуманисты - Хелен Левитт, Рой де Карава, Луис Фаурер, Джером Либлинг, Леон Левенстайн, Вальтер Розенблюм. Лиричные изображения людей.

Социальная фотография: **Брюс Дэвидсон, Гордон Паркс, Леонард Фрид, Джил Фридман, Мэри Эллен Марк** и другие. Социальных программы. Расцвет благотворительных фондов. Участие фотожурналистов в социополитических изменениях. Борьба за гражданские права в 1960-е гг. Появление большого количества чёрных фотографов (в том числе женщин). Интерес к субкультуре: Дэнни Лайон, Ларри Кларк. Отражение в фотографии тем секса, гендера, феминизма, наркотиков, гей-культуры. Появление феномена папарацци. **Таццо Секкьяроли** как прообраз персонажа Феллини в фильме "Сладкая жизнь". Специфика вторжения в частную жизнь знаменитостей. Провокации и нарушения этических норм.

Американский фоторепортаж классического периода: **Роберт Франк (1924-), Уильям Кляйн (1928-), Гарри Виногранд (1928-1984).** Новаторство. Ироническое восприятие американских ценностей. Уход от формальной красоты с целью придания большей динамики и экспрессии. Грубость и резкость снимков Франка и Кляйна. Фотоальбом Франка "**Американцы**". Гротеск и сарказм. Поэтика фрагмента. Интерес к повседневности. Влияние кинематографа и любительского фото на репортаж. Фотосерия как аналог фильма или рассказа. Работа Кляйна параллельно в жанрах репортажа и фэшн. "**Фотодневник**" (1956 г.), посвящённый урбанистической теме. Отказ от классической

выстроенности, активная динамика, искажения, резкость и острота характеристик, размытость изображения как приём. Эстетика мгновенного фото, наивной фотографии. Интерес к современной массовой культуре и к наблюдению без оценки и комментария. Субъективность фотографии. Возвращение к репортажу в конце 1970-х гг. Создание работ с использованием живописи и фотографии в 1990-е. Виноград: поиски противоречий, правды, иронический взгляд. Экспрессия, интерес к жесту, резкость манеры.

Агентство **Магнум фото** как феномен (год основания – 1947, основатели **Капа, Картье-Брессон, Чим, Дж.Роджер**). Предоставление свободы фотографам и обладание правами на снимок. **Вернер Бишоф, Эрнст Хаас, Ева Арнольд, Берт Глинн, Эрих Хартман, Эрих Лессинг, Марк Рибо, Деннис Сток, Крин Таконис**. “Правда о современном мире” с риском для жизни как часть программы Магнума. Гуманистические задачи, склонность к метафорам и парадоксам, отсутствие повествовательности во многих работах магнумовцев.

Выставка “**Семья человеческая**” (**The Family of Man**) в 1955 году в Музее современного искусства в Нью Йорке как апофеоз гуманистической традиции в фотографии. Интерпретация и контекст как сознательная задача куратора Эдварда Стайхена. Концепция выставки и её популярность. Фотокниги как возможность для фотографа высказаться без редакторского контроля. “Vietnam, Inc” **Филиппа Джоунса Гриффитса**, “Минамата” **Юджина и Эйлин Смит**, “Из одного Китая в другой” **Анри Картье-Брессона** и **Жан-Поля Сартра**, “Американцы” **Роберта Франка**, “Восставший город” **Джилл Фридман**, “Байкеры” и “Беседы с мёртвыми” **Дэнни Лайона**. Юмор в фотографии: Робер Дуано и Эллиот Эрвитт.

“Новое пробуждение” европейской фотографии к середине 1960-х годов. Влияние “субъективного реализма” Роберта Франка. Незначительность финансирования по сравнению с США. Франсуа Эр, Бернар Пlossю, Мартина Франк. Лиризм и ирония, автобиографичность. Выход с периферии Италии, Испании, Португалии. Агентства **Network, Katz Pictures, Camera Press** и др.

Упадок фотожурналистики к 1970-м годам в связи с распространением телевидения в 1960-е гг. Социальные фотографии по заказу. Изменение ситуации с иллюстрированными фотожурналами, сокращение спонсорства, конкуренция фотожурналистов. Потеря контроля фотографа над изображением и его использованием. Критика социальной документации за эксплуатацию бедных. Переход к пресс-фотографии, одиночным снимкам-однодневкам. Более поверхностный и предсказуемый подход. Появление так называемых “обеспокоенных фотографов” (concerned photographers). Возникновение в начале 1980-х гг. так называемых “image catalogues” - каталогов изображений. Переход к малоформатным изображениям в новостных журналах.

Экономический кризис фотоагентств в начале 1990-х годов. Коммерциализация фоторепортажа. Упадок статуса и заработков фоторепортеров. Монополизация фотожурналистики крупными агентствами. Возникновение французских и американских гляцевых журналов и влияние на фоторепортаж. Проблема выживания независимых фоторепортеров. Возрастание стоимости бумаги и печати, затрат на хранение и доставку. Уменьшение количества индивидуальных фотокниг. Сконструированность фотографии.

Фотография как историческое свидетельство, как художественно-философское высказывание и как социально-психологическое исследование. **Жиль Перес, Сюзан Мейселас, Рагубир Сингх, Питер и Дэвид Тёрнли, Люк Делазэй, Раймон Депардон, Кристофер Моррис, Джеймс Нахтвей, Александра Була, Энтони Сво** и их работы в жанре фотожурналистики. Большие заказы Time, Life, National Geographic, Newsweek, Geo, Sunday Times, New York Times Magazine. Интерес к документальности. Съёмка важных событий, культурных традиций, социальных изменений. Проникновение фотожурналистики в художественные галереи. Метафоры в фотожурналистике. Философское начало, фотография как размышление. **Йозеф Куделка** (1938-): продолжение брессоновских традиций. Создание «волшебного мира», не связанного с жанровостью и сюжетностью. **Карл де Кейзер** (1958-) и ирония в фотографии; соединение фотожурналистики и парадоксального сюрреализма бытовой жизни. **Стивен МакКарри** (1950-) и продолжение

гуманистических традиций Магнума в журнале “National Geographic”. Работа с цветом и интерес к характерам и культурам. **Себастьяно Сальгадо** (1944-) его книги “Другие Америки”, “Сахель: человек в беде”, “Миграция”, “Дети”: трансформация репортажной фотографии в «фотокартину». Серия, посвящённая руднику Серра Пелада в Бразилии. Эпический размах и эстетизм, противоречащий сути происходящего. Мэри Эллен Марк, Николас Никсон, Донна Феррато, Марисса Рос, Лорин Гринфилд: темы сострадания, семьи, гендера, социальных ролей и др.

Вхождение в рамки искусства, размывание границ жанра. Возникновение разделения на фотожурналистику, документалистику, жанровую и уличную фотографию, выход за рамки разделения на репортаж и художественную фотографию (замена на термины «straight photography» и «manipulated photography»). **Мартин Парр**, Маркус Блисдейл, Паоло Пеллегрин, Антонин Кратошвил, Бертран Деспре, **Трент Парк** в поиске новых форм для идей фотожурналистики.

Появление фотографии на цифровом носителе. Микрофиша, видеодиск, компьютерные издания. Новые отношения зрителя с цифровым изображением. Расширение технических возможностей. Погоня за внешними эффектами. Фотожурналисты в Интернете. Динамичная пересылка, потеря прежних параметров (интереса к размеру, качеству печати и т.п.). Манипуляции с изображением.

Аналитическое задание для групп: сравнить фотографии Брассая, Р.Капы, Р.Дуано С.Сальгадо с целью выявления задач и жанрового своеобразия.

Тема 8. Арт-фотография 1940-1990 годов

Понятие фотографии как “сконструированного изображения”. Субъективность концепций. Неопределённость границ. Художественные задачи. Создание “второй реальности”, а не отражения того, что видит глаз. Манипуляции с изображением. Роль авангарда (в особенности сюрреализма) в сложении языка арт-фотографии. Фотокамера как орудие “художника-философа”.

“Метафорическая” фотография. Чикагская школа (**Новый Баухауз- Институт Дизайна**). Поиск сути предмета за поверхностью вещей. Формальная игра. Предпочтение фотографии без

вмешательства автора. Фотография как инструмент познания. **Гарри Каллахан** (1912-1999), преподавание и творчество. Интровертный характер работы, отбор снимков из огромного количества. Фотокамера как участник повседневности. Натюрморт, портрет, ню, пейзаж как выражение метафоры невидимого мира. Использование многократной экспозиции, наложение изображения. Минимализм, простота мотивов. Архетипичность. Переход к цвету в 1960-1970-е гг. “Оживление” неживых предметов. Значительность образа и абстрагирование от обыденности. **Аарон Зискинд** и его интерес к знакам, оставленным человеком на поверхностях: граффити, обрывки плакатов, стены и т.д. Связь с абстрактным экспрессионизмом. **Майнор Уайт** (1908-1976) и влияние Стиглица. Мистицизм, склонность к поэтизации. Интерес к серийным изображениям. Мотив времени. Преподавательская и лекторская деятельность Уайта, издание журнала “**Апертура**”. Пол Капонигро, Эммет Гоуин, Уолтер Чаппел.

Марио Джакомелли (1925-2000) - соединение репортажа и философии. Интерес к социальной тематике. Серии, посвящённые крестьянам, домам престарелых, священникам. Романтизация реальности. Манипуляции со снимками. Изображение страдания. Обобщённость, эпическое начало. Пейзажи.

1960-е годы как период обращения к персональному в фотографии. Фотография как мысль и как позиция. Обращение художественной фотографии к любительской и документальной эстетике. Интерес к контексту, к комментарию: выставка “**Глаз фотографа**” (1964 г., Музей современного искусства в Нью Йорке) и **Д. Жарковский** как автор ахронистической концепции экспонирования снимков. Выставка как размышление, а не как информация.

Сюрреалистические влияния. **Билл Брандт**: ню с использованием деформирующей оптики (альбом *Perspective of Nudes* 1961 г.). **Йозеф Судек** (1896-1976) и его снимки с длительной экспозицией. Интерес к течению времени. Джерри Улсмен: подход в духе Р.Магритта. Реалистичность и парадоксальные сопоставления. Комбинированные отпечатки. **Фредерик Sommer** (1905-1999) и его обращение к фотографии в 1930-е гг. Влияние Мэн Рэя и Макса Эрнста. Природа, архитектура, портреты, обнаженная натура, абстракция. Скандальная

серия с птичьими потрохами. Преображение “предметов с помойки” в пугающие, завораживающие образы. **Ральф Юджин Митьярд** (1925–1972) как фотограф “неуютного”. Интерес к буддистской философии. Обыденность мотива, отход от привычных смыслов. Ироническое обращение к эстетике альбомного любительского снимка. Уход от композиционных правил профессиональной фотографии. Уход “через обыденное в неведомое”. Серия “Люсибелл Крейтер”. Книга “**Непредсказуемая природа**” (1971). Влияние на Д. Арбус, С.Шерман. Лукас Самарас и работа с фотоаппаратом “Поляроид”. Фотомонтажные автопортреты. “Фото-трансформации” (1970-е гг.). **Хоан Фонткуберта** (1955-) и игры с документальностью. Цитатность и влияние Р.Магритта. Мистификации. Серия “**Чудеса и Компания**”.

“Новая топография” и псевдо-документ. **Дайана Арбус** (1923-1971). Ученичество у Лизетт Модел в 1950-е гг. Уход из коммерческой съёмки и обращение к аутсайдерству.

Выражение боли и ужаса существования.

Трагическое восприятие реальности.

Маргиналы как обратная сторона жизни, неизвестная американскому обществу. Реакция публики. Портреты анфас с фронтальным освещением – самопрезентация изображённых. Выход за границы документа.

Проекты “**Американский опыт**” и “**Американские обряды, обычаи и нравы**” (1960-е гг.) Самоубийство и взлёт популярности.

Ли Фридендер (1934-). Городской пейзаж, близкий к репортажу подход. Язык “случайной съёмки”. Выбор банальных, незначительных мотивов. “Социальный пейзаж” и влияние Роберта Франка. Точная фокусировка, тщательная подготовка съёмки, работа с близкого расстояния. Фотограф как наблюдатель. Тема повседневности. Разрушение принятых правил построения снимка в профессиональной фотографии.

Выставка **New Topographics** (Рочестер, 1975 г.). Возникновение направления в фотографии, связанного с воздействием человека на природу. Связь с американской живописью 1-й пол. XX века, воспевающей индустриальные мотивы (Ч.Шилер, Ч. Демут и др.) Документальность, отсутствие эмоций. Появление термина “**измененный пейзаж**”

		<p>(“altered landscape”). Роберт Адамс, Фрэнк Голк, Льюис Болтц. Более поздний продолжатель</p>
--	--	--

направления (с сер. 1970-х гг.) - **Ричард Мизрак**. Пустынные пейзажи с признаками вмешательства человеческой цивилизации. Работа тематическими циклами - "cantos". Переход к цвету и большому формату. Ощущение одиночества и покинутости.

Уильям Эгглстон (1939-) как родоначальник художественной цветной съемки. Влияние У.Эванса, А. Картье-Брессона на ранние работы. Переход к съемке на слайдовую плёнку в к. 1960-х гг. Выставка "**Путеводитель Уильяма Эгглстона**" (1976 г., Музей современного искусства в Нью-Йорке), устроенная Джоном Жарковским. Сближение с кругом Э. Уорхола. Идея "демократической камеры". Эксперименты с видео. Отрицание канонов, обращение к любительской съемке и её эстетике ("снэпшот"). Интерес к незаметному, заурядному, неэффективному. Стилизация "неумения фотографировать". Игра с границами искусства. Переход к "романтической" стилистике в поздние годы.

Нэн Голдин (1953-) и её уникальное положение в истории фотографии. Фотография как способ исповеди, как дневник. Неразрывная связь снимков с личными обстоятельствами. Намеренный выбор круга аутсайдеров. Серийность подхода. Фотография как способ выразить личные переживания, как средство поиска себя. Слияние повседневной жизни с фотографией. Проникновение в интимный мир изображённых. Основные темы, связанные с любовью, болью и смертью. Летопись исчезновения близкого круга людей. Восприятие жизни как катастрофы. Термин "**Goldin look**". Гигантский формат, роль цвета (печать со слайдов) и света (вспышка). Серия "Баллада о сексуальной зависимости" (1979 г.), книга "Игровая площадка дьявола" (2003) и др. Демонстрации в виде слайд-шоу с музыкой, создание атмосферы. Влияние на современную фэшн-фотографию.

Игры с документальностью в 1990-е годы: влияние бытовой цветной любительской фотографии, имитация её эстетики. Широкое распространение экспресс-лабораторий, переход фотографии к статусу неотъемлемой части повседневной жизни любого человека. Изменение статуса фотографии. Превращение фотографии в "музейное искусство" к 1970 годам. Псевдо-документальность в художественной фотографии. Влияние кинематографа и видео.

Филип-Лорка Ди Корсиа и серия **“The Hustlers”**. **Джефф Уолл** и постановочные фотографии, имитирующие документальные. Работы, иронически цитирующие известные произведения прошлого. Демонстрация работ на выставках в большом формате на прозрачной плёнке в лайтбоксах. **Рийнеке Дийкстра** и фотографии людей в переходные этапы их жизни: размышление о социальных функциях бытовой фотографии.

Концептуальная и постмодернистская фотография. Трактовка изображения как текста. **М.Маклюэн** и понятие **“The medium is the message”**. Фотография как размышление о природе фотоизображения как такового. Игра в научность. Фотография как способ выражения идеи, а не как отдельный вид искусства. Влияние дадаизма. Ирония, интеллектуальное начало. Фотография как сконструированное изображение, с которым можно манипулировать. Теории **Р.Барта** и **С.Зонтаг** о фотографии.

Бернд (1931 – 2007) и **Хилла** (1934-) **Бехер** (Дюссельдорф) и работа над сериями фотографий промышленных сооружений. Интерес к теме коллекции, собрания предметов. Дюссельдорфская школа 1990-х годов. Ученики **Б. и Х. Бехер** и инсценировки реальности. **Томас Штрут** (1954-) и серия фотографий музейных интерьеров. Ирония на тему мировой истории. Мир как декорация. Монументальный формат при тщательной детализации (съёмка на металлическую пластину), яркий цвет. Имитация эффектов классической исторической картины. **“Самоликвидация”** авторского отношения. **Томас Руфф** (1958-) и серии **“Ночь”** (1992 – 1996), **“Портреты”**. Игра с антихудожественностью и документальностью. **Андреас Гурски** (1955-) как один из самых значительных фотомастеров современного арт-фото. Гигантские фотографии, изображающие хаотические процессы с большой высоты (толпы людей, скопление объектов и т.п.). Массовость, отстранённость зрителя, искажение пространства с помощью оптики. Работа с компьютерной фотографией. Философия с помощью фотографии. Восприятие мира как огромного супермаркета: тема потребления. Игра с масштабом, **“внечеловеческая”** точка зрения. Работы **“99 центов II”**, серия **“Пхеньян”**, **“Амстердам Арена I”**.

Эд Руша и серия **“Двадцать шесть бензokolонок”**. **Рэй Метцкер** и фотографии, модифицирующие документальные изображения

в абстрактный узор. Ассамбляжи из фрагментов фотографий. **Кеннет Джозефсон, Барбара Крюгер, Роберт Хейнекен, Сэнди Скоглунд, Дуан Майклс** (1932-). Нарративные серии “Обретённый рай”, “Смерть приходит к старой женщине”. Влияние Р. Магритта и Д. де Кирико. Игра с фактом и фикцией. Интерес к мифам и фантазиям. Применение многократной экспозиции, смазанного изображения движения. **Кэрри Мэй Уимс** и эксплуатация расовой темы. Тема самоидентификации, истории расы. Серии *Family Pictures and Stories* (1978 – 1983), *American Icons*, (1988 - 1989) и другие.

Постмодернистское использование цитат. Фотограф как инженер-конструктор, “собирающий” произведение из готовых идей, ассоциаций, образов. Ироническое переосмысление истории. Фотография как сырьё для искусства. Арт-объекты с использованием фотографии. Полиморфность. Соединение разных видов искусств для создания объекта. Использование образов из массовой культуры и истории искусства. Подчёркивание отсутствия уникальности, автора. Превращение фотографа в фотохудожника. **Шерри Левин** и апроприация фотографии У.Эванса. **Ричард Принс** (“Ковбой”), **Герхард Рихтер** и техника “фотография-полотно-фотография” (“Дядя Руди”, “Мао” и др.) **Гилберт и Джордж** (монтажные фотопанно). **Синди Шерман** (1954-) как одна из самых известных современных художников, работающих с фотографией. Автопортретность и стремление к перевоплощению. Использование языка кинематографа, живописи и т.п. Фотографический автопортрет как набор обликов-масок. “**Кадры из фильмов без названия**” (к. 1970-х гг.) и другие серии. **Ясумаса Моримура** и автопортреты в образах героев массовой культуры и персонажей картин. Гедерный аспект. **Питер Уиткин** и шокирующая игра с цитатами из истории искусства. Влияние сюрреализма и барокко. Интерес к темам смерти, пола, телесной деформации и т.п. Художница **Орлан** и её трансформации тела, запечатлённые с помощью фотографий.

Участие фотографии в экспериментах с искусством. **Гиперреализм** (фотореализм): Ричард Эстес, Чак Клоуз, Ральф Гоингз, Роберт Коттингем, Роберт Бештле и другие. Имитация фотографии на холсте. “Самоликвидация” автора. Фальсификация реальности. Использование

фотографии XIX века Фрэнсисом Бэконом. **Поп-арт** и его связь с фотографией: **Энди Уорхол**, Роберт Раушенберг, Джеймс Розенквист и др. Ироническое переосмысление образов массовой культуры. Фотография как источник. Тема размноженного изображения. Феномен Поляроида и снимков в фотоавтомате. Отстранение от первоначального смысла использованных снимков. Использование Поляроида **Дэвидом Хокни** (фотоколлажи). Инсталляции, перформансы, хеппенинги, лэнд-арт и их связь с фотографией: **Кристиан Болтански, Джон Коэн, Габриэль Ороско, Роберт Смитсон, Гордон Матта-Кларк** и другие. Деконструкция вещи и запечатление художественного акта на фотографии. **Вик Мюнис** и составление “картин из подручных предметов”: роль фотографии как средства фиксации. Фотография как необходимость.

Феномен виртуальности. Эра цифровой фотографии и обработки снимка с помощью программ (фотошоп и др.). Конструирование реальности и манипулирование ею. Смерть и новая жизнь фотографии. Развитие цифровой фотографии с 1950-х гг. (запись электроимпульсов на магнитную ленту), технология превращения изображения в цифровой сигнал (1960-е гг.), первые цифровые фотокамеры 1990-х годов. Убедительность цифровой фотографии, восприятие фотоизображения как достоверного. “Вторая реальность” как образец первой. Ж.Бодрийяр и философия фотографии. Моделирование мира. Симуляция реальности. Потеря смысла в оппозиции “копия-оригинал”. Фотоизображение как часть единого информационного потока. Размывание границ фотографии. Работы **Нэнси Барсон**. Проекты “Человечество” (1985 г.), “Парни, выглядящие, как Иисус”, “Он/Она” и др. Коллаж смыслов. Демонстрация условности границ восприятия. **Лоретта Люкс**: совмещение фотографии, живописи и компьютерных манипуляций.

Дискуссия на тему «Феномен фальсификации реальности в фотографии».

Вопросы для обсуждения:

- Какие признаки «документального языка» используют такие фотографы, как Х.Фонткуберта, Дж.Уолл, Синди Шерман?
- Обсуждение фрагмента фильма В.Вендерса «Съёмки в Палермо»: что важно для

современного фотографа, пользующего цифровой техникой?

- Каковы философские и художественные задачи «фальсификации реальности»?

Тема 9. Фэшн-фотография 1920-1990-х годов

Особенности фэшн-фото. Границы фэшн-фото. Их разрастание. Периодизация и её трудности. Язык фэшн-фото. Тема соблазна, овладения образом. Мир фантазий. Проблема коммерческого и творческого. Заказчик, редактор, фотограф – союзничество и конфликты. Модные журналы как феномен. Взаимопроникновение видов и жанров фото. Связь портрета с понятием фэшн. Основные этапы: довоенная фэшн-фотография, «революция» 1950-х-60-х годов, 1970-1980-е годы; новаторство 1990-х.

Фотография до 1950-х гг. Постепенная замена фотографиями рисунков в модных журналах к 1930-м годам. Мода как элитарное в этот период. Интерес к идеальному, образцовому. Первый модный фотограф – барон **Адольф де Мейер**. Подсветка и мягкий фокус как главные средства. Создание мира мечты, оторванного от обыденности. Статика. Влияние пикториализма. Фэшн-фотографии **Эдварда Стейхена**. Декоративность, плоскостность. Влияние авангарда на фэшн-фотографию 1920-1940-х гг. Отсутствие выработанного языка, склонность к экспериментам. Преобладание художественных задач над коммерческими. **Морис Табар, Франсуа Коллар, Мэн Рэй**. Условность выстроенного пространства. Интерес к пластическому началу. Мартин **Мункаши** и американская школа “outdoor naturalism”. Интерес к спорту и движению. Влияние новой техники 1920-х годов на фотографию: маленькие выдержки, возможность фотографировать вне студии. Новаторство. **Джордж Хойнинген – Хьюэн** и его роль в появлении Хорста П. Хорста на сцене фэшн-фотографии. Работа для Вог и Харперс Базаар. Эффекты лепки светотенью. Классичность. **Хорст П. Хорст** (1906 - 1998). Обучение у Ле Корбюзье. Начало карьеры в 1930-е годы. Портреты знаменитостей и съёмка для домов моды и журналов. Интерес к истории искусства. Игра света и тени как важный приём. Предпочтение студийной съёмки и искусственного освещения. Минимализм аксессуаров и обстановки. Эволюция к декоративно-орнаментальному началу.

Нереальность образов, “лепка идеала” из живой модели. Чувственность, эротизм. Интерес к теме “живого и неживого” (скульптура, манекены). Создание среды. Сюррелистические влияния. Влияние неоклассики и ар деко. Любовь к парадоксам, игре со зрителем, неожиданным деталям. Знаменитая фотография “**Корсет**” (1939 г.). Долгая карьера. Влияние на последующую фотографию.

Роль цвета в коммерческой фотографии. Применение в рекламе и фэшн-съёмке. Виктор Кепплер, Николас Мюррэй, Джон Роулингс и др.) Чувственность цвета, связь с темой соблазна. Создание земных образов. Приближение к зрителю. Эмоциональность.

Эрвин Блюменфельд (1897-1969) как переходная фигура от 1930-х к послевоенной фотографии. Плакатность стиля. Ранние политические коллажи. Постоянное экспериментирование. Отношение к фэшн как к прикладной деятельности. Использование опыта авангарда. Трансформация реальности. Темы смерти, тела, секса, превращений. Интерес к жанру ню. Протест против глянцевого журналов и “приглаженной красоты”. Влияние живописи. Развитие карьеры в Париже и США. Уход из модной фотографии в 1950-е гг.

Ирвин Пенн (1917-) как самый классический и изысканный фэшн-фотограф. Обучение у А.Бродовича. Деятельность в области фоторедактирования. Начало карьеры в 1940-е годы. Сочетание интереса к классической живописи и иронической трактовки изображённых. Работа в жанре портрета, фэшн-съёмки и натюрморта. Съёмка в студии с минималистичными фонами и аксессуарами. Тонкость тональных соотношений. Сотрудничество в журнале *Vogue*. Игра с пространством. Связь с арт-фотографией. Графичность. Склонность к стилизациям. Разнообразие приёмов. Серия, сделанная в Перу (Куско), проект “Small Trades” и другие. Использование сложных технологий (платиновая печать и др.) Умение оперировать незаполненными плоскостями. Точность композиции. Идея вхождения фэшн-фотографии в историю искусства.

Ричард Аведон (1923-2004) и начало деятельности в области фэшн в 1940-е годы: снимки с “рассказом”, игра в документальность. Роль А.Бродовича в становлении Аведона как мастера. Влияние М.Мункаши. Сотрудничество с

Vogue и *Harper's Bazaar*. Предпочтение

минимализма, но с добавлением эмоциональных, парадоксальных, шокирующих элементов, воздействующих на зрителя. Некоторая агрессивность и “маньеризм”. Альбом 1959 г. “**Наблюдения**”. Переход от фэшн-съёмки к портрету. Книга “**Аведон: Шестидесятые**” (1999 г.). Использование фотоаппарата Rolleiflex (средний формат) до к. 1960-х гг. Переход к большому формату (камера Deardorff). Работа Хиро в ассистентах Аведона и самостоятельное творчество в *Harper's Bazaar*. Альбомы Аведона “Portraits” (1976), “Аведон: фотографии 1947-1977” (1978) и альбом “The Family” (1976). Знаменитый фотопроект “**На Американском Западе**” (1979-1984): рядовые американцы в пугающем, задевающим публику облике. Острота образа, интерес к телесности, “неправильности”, навязыванию амплуа моделям. Параллельная работа в модных журналах.

Демократизация моды после Второй мировой войны. Переход пальмы первенства к США. Эмиграция многих фотографов из Европы. New Look Диора (1947 г.) Интерес к созданию мира внутри фотографии, а не только показа одежды. **Сесил Битон**, **Джордж Платт Лайнс**, Луиза Даль-Вольф, Тони Фрисселл и другие. Портреты знаменитостей: Филипп Халсман, Юсуф Карш, Арнольд Ньюман – варианты решений.

Перелом в модной фотографии 1960-х годов. Новые образы, новая аудитория, новые приёмы. Переход к массовому потребителю с 1950-х гг. Завоевание популярности моделями и журналами. Фигура фэшн-фотографа как революционера и провокатора. Уход от классического, студийного, пристойного, образцового. “Уличная”, а не студийная мода. Урбанистическая тематика. Спортивный идеал. Влияние эстетики кинематографа и репортажной фотографии. Динамичность образов. Игра с шокирующими сексуальными мотивами. Интерес к маргинальному. Нью-Йорк как важный центр. **Фрэнк Хорват** и **Уильям Кляйн**: совмещение в творчестве жанров репортажа и фэшн. Обучение Кляйна живописи, зарождение интереса к абстрактной фотографии. Работа в Нью-Йорке и признание в Европе. Сотрудничество с А. Либерманом в *Vogue*. Интерес Кляйна к самостоятельному выполнению оформительно-дизайнерской работы. Кинематографичность. Использование телеобъективов и широкоугольной оптики. Грубоватость,

ироничность, отрицание границ приличия. Соединение реалистичности и коммерции. Игра в документальность. Создание “интриги” в снимке. Уход в кинематограф в 1960-е годы. Работа Хорвата во Франции, жанровые снимки: гротеск, эксцентричность, многозначность. Модная фотография для журнала *Jardin Des Modes, Elle, Harper's Bazaar*. Нестудийная обстановка, псевдо-репортаж. Влияние Кляйна и Мункаши. **Мелвин Сокольски** и его сюрреалистические находки. **Жан-Лу Сьефф**: работа репортёром в Магнуме и становление в качестве фэшн-фотографа в Нью-Йорке. Тема “постановочной случайности” и эротизма. “Подсмотренные” кадры. Игра с пространством. Англия: **Дэвид Бэйли, Теренс Донован, Брайан Даффи, Боб Ричардсон, Норман Паркинсон**. Свобода как идеал, дух эксперимента и провокации. Эмоциональность. Имитация “реальной жизни”, подлинности в модной фотографии. Стирание границы между “высоким искусством” и коммерцией, слияние функций фотографии (документальной, художественной и коммерческой). Выработка языка “документальности”, используемого в постановочной фотографии.

Период 1970-80-х гг.: расширение рамок представлений о красоте. Темы наркотиков, транса, насилия, панк-эстетики. Появление большего количества женщин-фотографов (ещё в более ранний период): **Лилиан Бассман, Дебора Турбевиль. Сара Мун** (настоящее имя Мариель Хаданг, 1941-) и приход в фотографию из модельного бизнеса. Расширение рамок фэшн-фотографии и соединение её с художественной. Интерес к причудливым, ностальгическим, эфемерным образам. “Имитация ретро” с помощью технических ухищрений. Тема течения времени. Особый тип отношения к моделям и трактовки эротизма. Интимность образов. Работа в журналах “*Elle*”, “*Harper's Bazaar*”, “*Vogue*”, “*Stern*”. Интерес к видео и рекламным роликам. Влияние живописи. “Календарь Пирелли” 1972 года. Серийность более поздних работ и выход за границы фэшн-съёмки. **Паоло Роверси** и его переход от фотожурналистики в фэшн. Романтизм, создание таинственности. Роль цвета. Цитаты из живописи. Тщательность отбора работ, стремление к элитарности. Книги “Обнажённые”, “*Images/Cerruti*” и другие. **Роберт Мэпплторп** (1946–1989) и путь от художника к

		<p>фотографу. Съёмка людей богемного круга.</p>
--	--	---

Садомазохистские серии. Эволюция к формальной красоте и классичности к нач. 1980-х гг. при шокирующем содержании. Эротизм. Интерес к андрогинности и совершенству человеческого тела. Влияние Уэстона и Каннигем. Пуристическая форма. Съёмка в студии, нейтральный фон, выстраивание формы светом. Натюрморты и использование цвета.

Возрождение интереса к роскоши и “гламуру” в фотографии с сер. 1980-х гг. Влияние довоенной фотографии и её интерпретация. Переход от рекламы товара к рекламе образа жизни. Появление супермоделей как образцов. Влияние постмодернистской эстетики. Игра с массовой культурой, общепринятыми ценностями, пародийная интерпретация религиозных тем, истории и т.п. Реакция на “гламур” - гранж в фэшн-фотографии. Влияние контр-культуры. Тема пресыщения в обществе потребления. Стремление “расшевелить”, удивить зрителя. Всё более откровенные шокирующие приёмы.

Хельмут Ньютон (1920-2004) и долгий путь к открытию индивидуальной манеры. Попытки фоторепортажа. Открытие студии в Мельбурне. Интернациональный характер деятельности. Работа в *Vogue*, *Elle*, *Marie Claire*, *Playboy*, *Harper's Bazaar*, *Stern*. Выработка собственной образности к сер. 1970-х гг. Разрушение традиционных представлений о женственности. Сексуальная агрессивность, мотив женской власти. Тема переодевания, насилия, телесной скованности. Упрёки в порнографичности и садизме. Иронические цитаты из истории фотографии и живописи. Тщательная подготовка к съёмке, работа с чёрно-белой плёнкой, предпочтение контрастного солнечного света. **Ги Бурден** (1928–1991): мастер иронического панка, китча, игры с шокирующими образами. Парадоксальность, интерес к сексу, насилию, трансу. Работа с 1970 до кон. 1980-х гг. для *Vogue*. Сюрреализм, холодная показная чувственность, ироническая отстранённость.

Херб Ритц (1952-2002) и его интерес к законченной, продуманной, совершенной форме. Классичность, строгость. Календарь Пирелли 1999 г. “Мужской гламур” **Брюса Вебера**, проекты для К. Лагерфельда, К.Кляйна, Ральфа Лорена. Работы **Питера Линдберга** и использование фото- и кино-цитат. Индустриальные мотивы. Интерес к фрагменту,

крупному плану. Предпочтение чёрно-белой фотографии. Интерес к естественности и эмоциям. Сотрудничество с *Vogue*, *W*, *The New Yorker*, *Vanity Fair*, *Stern*, *Rolling Stone*, *Harper's Bazaar*. **Альберт Уотсон**: серии "Циклопы" и "Марокко". Выход за рамки задач коммерческой фотографии. Внимание к форме и цвету. Лаконичность. **Ник Найт** и расчётливая коммерческая игра, основанная на разрушении стереотипа. Публикации в журналах *Vogue*, *Dazed and Confused*, *I-D*, *Visionaire*. Соединение фотографии с компьютерной графикой. Фантастические, яркие образы. **Стивен Кляйн** и открытие антигламура. Отражение пресыщенности образами и приёмами. "Декадентское барокко". Игра в маргинальность. Серии, посвящённые певице Мадонне. Смешивание канонов разных жанров, постмодернистское соединение разнородных элементов. Интерес к экстравагантности. Отход от канонов красоты.

Новое поколение женщин-фотографов. **Анни Лейбовиц** и работа в журнале *Rolling Stone* с 1970-х гг., затем *Vanity Fair*, *Vogue*. Огромная "фабрика" по производству снимков. Тщательная подготовка съёмки. Современный аналог театра или парадного портрета-репрезентации. Внимание к созданию среды. Интерес к роду деятельности изображённых: портрет-роль. **Беттина Реймс** и серии **Chambre Close**, **INRI**, **X'mas**. Агрессивная игра со зрителем. Цитатность. Подчёркивание искусственности ситуации, демонстративность наготы. Внимание к пространству. **Эллен фон Унверт** и новый тип эротизма в фэшн-фотографии. Сотрудничество с изданиями *Vogue*, *Vanity Fair*, *Interview*, *The Face*, *Arena*, *L'Uomo Vogue*, *I-D*. Отказ от мужского взгляда на модели. Психологическая игра со зрителем. Реакция на "глянцевую красоту" и образцовых супермоделей - **Коринна Дэй**. Использование документалистской эстетики. Влияние любительских снимков. Преувеличенный реализм и обыденность. **Элен Константайн**, **Рональд Трэгер**, **Роберт Уайетт**, **Ханна Старки** и другие.

Фотография 1990-х гг. Реакция на перенасыщение модных журналов "глянцевыми" образами. Интерес к неидеальному, жёсткое натуралистичное изображение. Эклектическое отношение к изображению. Компьютерные манипуляции с фотографией. Влияние сюрреалистических тенденций. Китчевость,

		<p>интерес к массовой культуре, ироничность. Изображение как “конструкция” из смыслов, образов, приёмов. Отношение вседозволенности в творчестве, отсутствие запретных тем. Роль промоутеров в популярности фотографов. Эрвин Олаф (1959-) как одна из скандальных фигур в фотографии. Серии “Части тела”, “Зрелость”, “Жертвы моды”, “Королевская кровь”, “Расставание”, “Надежда”. Цифровая трансформация фотографий. Пародийность. Постмодернистская “перетасовка” истории. Создание фантастического мира. Внимание к цвету. Деятельность в области кино и видео. Дэвид ЛяШапель (1969-) и торжество сюрреалистического китча: смерть, религия, насилие, секс. Игра слов в названиях фотографий. Обращение к провокационным темам для пародий. Книга “Отель Ляшапель” (1999), серия “Художники и проститутки”. Гипертрофия “гламура”, роскоши, форсированность цветовых решений. Подчёркнуто игровой характер репрезентации. Выход за пределы фэшн-фотографии.</p> <p>Дискуссия на тему «Модная фотография и границы жанра».</p> <p>Вопросы для обсуждения:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● По каким формальным признакам можно выявить принадлежность фотографии к жанру фэшн? ● Когда начинается размывание границ жанра модной фотографии, и какие факторы на это влияют? ● Какова цель использования фэшн-фотографами языка репортажа или арт-фотографии?
--	--	--

4. Образовательные технологии

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий	Образовательные технологии
1	2	3	4

1.	Раздел 1. Фотография и её место в истории искусств	Лекции Семинары	Лекция-визуализация с использованием слайд-проектора Развернутая беседа по вопросам семинарского занятия, аналитические задания, обсуждение доклада Подготовка к семинару
----	---	------------------------	---

		Самостоятельная работа	
2.	Раздел 2. Фотография XIX века: становление, функции, развитие.	Лекции Семинары Самостоятельная работа	Лекция-визуализация с использованием слайд-проектора Развернутая беседа по вопросам семинарского занятия, аналитические задания, обсуждение доклада Подготовка к семинару к семинару
3.	Раздел 3. Рождение нового видения: от XIX века к XX-му	Лекции Семинары Самостоятельная работа	Лекция-визуализация с использованием слайд-проектора Развернутая беседа по вопросам семинарского занятия, аналитические задания, обсуждение доклада Подготовка к семинару к семинару
4.	Раздел 4. Жанры и задачи фотографии XX века: документ, искусство, коммерция.	Лекции Семинары Самостоятельная работа	Лекция-визуализация с использованием слайд-проектора Развернутая беседа по вопросам семинарского занятия, аналитические задания, обсуждение доклада Подготовка к семинару
5.	Раздел 5. Фотография в музее и на художественном рынке	Лекции Семинары Самостоятельная работа	Лекция-визуализация с использованием слайд-проектора Развернутая беседа по вопросам семинарского занятия, аналитические задания, обсуждение доклада Подготовка к семинару

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	<i>5 баллов</i> <i>10 баллов</i> <i>30 баллов</i>	<i>20 баллов</i> <i>10 баллов</i> <i>30 баллов</i>
Промежуточная аттестация экзамен		<i>40 баллов</i>
Итого за семестр		<i>100 баллов</i>

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

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

5.2. Критерии выставления оценки по дисциплине

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

67-50/ D,E	«удовлетвори- тельно»/ «зачтено (удовлетвори- тельно)»/ «зачтено»	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. 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. Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.
---------------	--	--

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

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

Примерный перечень контрольных вопросов:

1. Проблемы изучения фотографии: периодизация, двойственность феномена, культурный контекст, функции фотографии.
2. Предыстория фотографии от древности до кон. XVIII 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 XIX 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 XIX 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 XIX веке.
10. Язык фотографии как искусства и его рождение.
11. Особенности фоторепортажа как жанра в XX веке.
12. Фэшн-фотография: разнообразие влияний и задач во 2-й пол. XX века.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список источников и литературы

**Л
и
т
е
р
а
т
у
р
а
О
с
н
о
в
н
а
я**

Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр.,

послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с Фотография : проблемы поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.

Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна. - Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.

История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена : [пер. с англ.]. - М. : АРТ-Родник : Taschen, cop. 2010. - 766 с.

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-syurrealizm>
- 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. "Требуите 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, [cop. "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 аллегии [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. - [cop.]. - 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. - [cop. 02. 1983]. - Режим доступа: <http://www.masterfoto.info/?p=234>

Тауск П. Субъективная фотография [Электронный ресурс]/ Петр Тауск. - Электрон. дан. - [cop. 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. - [cop. 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. - [cop. 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, [Cop. 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».

A History of Photography from its beginnings till the 1920s [Electronic resource]: [История фотографии от её изобретения до 1920-х гг.]. - Electronic data. - [cop. Robert Leggat, 1995]. - Mode of access: <http://www.rleggat.com/photohistory>

Artcyclopedia.com [Electronic resource]: [Список ссылок на материалы по фотографиям XIX - XX века в хронологическом порядке]. - Electronic data. - Calgary, Alberta, Canada [cop. 2007, John Malyon/Artcyclopedia]. - Mode of access: <http://www.artcyclopedia.com/media/Photographer.html>

Digitaljournalist.org [Electronic resource]: [Сайт современных фотожурналистов]. - Electronic data. – [cop. 2011]. - Mode of access: <http://digitaljournalist.org/>

Grove Art Online [Electronic resource]: [Онлайн ресурс по истории изобразительных искусств]. - Electronic data. - Oxford University Press [cop. 2007 — 2011]. – Mode of access : <http://www.oxfordartonline.com/public/>

Hidden in Plain Sight: Contemporary Photographs from the Collection [Electronic resource]: [Современные фотографии из коллекции музея Метрополитен]. - Electronic data. – New York, The Metropolitan Museum of Art [cop. 2000–2011]. - Mode of access: <http://www.metmuseum.org/special/hidden/images.asp>

East View Information services [Electronic resource]: [Информационная служба с базами данных по гуманитарным и естественным наукам]. - Electronic data. - Minneapolis, USA [n.d.]. – Mode of access : <http://www.eastview.com/>

IsKUNSTvo.narod.ru [Электронный ресурс]: [Фотография, история фотографии, фотоискусство, фотографический процесс]. - Электрон. дан. - [cop. 2005-2007, Екатерина Ескина и Максим Кирсанов]. - Режим доступа: <http://iskunstvo.narod.ru/5.htm#2k>

JSTOR [Electronic resource]: [Полнотекстовая база данных англоязычных научных журналов]. - Electronic data. - New York — Ann Arbor, Michigan [cop. 2000-2011]. – Mode of access: <http://www.jstor.org/>

Luminous-lint.com [Electronic resource]: [Система поиска по именам фотографов, темам, техникам, эпохе, (иллюстрации, биографии, ссылки на книги и галереи)]. - Electronic data. – Halifax, Canada [cop. 2011]. - Mode of access: <http://www.luminous-lint.com/>

Magnum Photos [Electronic resource]: [Портфолио участников фотосообщества Магнум]. - Electronic data. – [cop. Magnum Photos]. - Mode of access: http://www.magnumphotos.com/c/htm/TreePfTop_MAG.aspx?Stat=Menu_Photographers&E=A
[_29YL53DLU3P&V=Photographers](http://www.magnumphotos.com/c/htm/TreePfTop_MAG.aspx?Stat=Menu_Photographers&E=A)

Masters-of-photography.com [Electronic resource]: [Мастера классической фотографии (иллюстрации, биографии, список ресурсов)]. - Electronic data. – New York [n.d.], cop. Mark Harden. - Mode of access: <http://www.masters-of-photography.com/>

Photo-eye Gallery [Electronic resource]: [Современные фотографии (иллюстрации, биографии, библиография, высказывания мастеров)]. - Electronic data. – Santa Fe [cop. 2011].

- Mode of access: <http://www.photoeye.com/Gallery/photoshowcase/homepagePSNew.cfm>

6.3. Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы

Доступ к профессиональным базам данных: <https://liber.rsuh.ru/ru/bases>

Информационные справочные системы:

Консультант Плюс

Гарант

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обеспечения дисциплины используется материально-техническая база образовательного учреждения: учебные аудитории, оснащённые компьютером и проектором для демонстрации учебных материалов.

Состав программного обеспечения:
Windows
Microsoft Office
Kaspersky Endpoint Security

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 XIX и XX 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? Список литературы:
Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с
Фотография : проблемы поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.
Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна. - Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.
История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена : [пер. с англ.]. - М. : АРТ-Родник : Taschen, cop. 2010. - 766 с.

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

Цель семинара — выявить круг проблем, связанных с взаимным влиянием живописи и фотографии во 2-й половине XIX 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 XIX века в художественно ценную для ценителей 2-й пол. XX 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 XIX 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.: Ganymed 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. XIX 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. XIX века?
- Когда и в чём проявилось влияние фотографии на живопись XIX века? Приведите примеры.

Список литературы:

Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с Фотография : проблемы

поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.

Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна. - Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.

История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена : [пер. с англ.]. - М. : АРТ-Родник : Taschen, cop. 2010. - 766 с.

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?

Список литературы:

Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с Фотография : проблемы поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.

Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна. - Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.

История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена : [пер. с англ.]. - М. : АРТ-Родник : Taschen, cop. 2010. - 766 с.

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? Список литературы:

Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с Фотография : проблемы поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.

Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна. - Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.

История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена : [пер. с англ.]. - М. : АРТ-Родник : Taschen, cop. 2010. - 766 с.

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 MOMA 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.

Список литературы:

Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с
Фотография : проблемы поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.

Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна. - Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.

История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена : [пер. с англ.]. - М. : АРТ-Родник : Taschen, cop. 2010. - 766 с.

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?

Список литературы:

Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с Фотография : проблемы поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.

Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна. - Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.

История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена : [пер. с англ.]. - М. : АРТ-Родник : Taschen, сор. 2010. - 766 с.

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?

Список литературы:

Барт Ролан. Camera lucida : комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. - М. : Ad Marginem, 2011. - 267 с Фотография : проблемы поэтики / [Ю. Богомолов и др.] ; сост. В. Т. Стигнеев. - Изд. 3-е. - М. : URSS : Либроком, 2011. - 291 с.

Сосна Н.Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное / Нина Сосна.

- Москва : Новое лит. обозрение : Ин-т философии РАН, 2011. - 194 с.

История фотографии : с 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена
: [пер. с англ.] - М. : АРТ-Родник : Taschen, cop. 2010. - 766 с.

АННОТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

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

Цель дисциплины (модуля) сформировать представление об истории развития основных жанров зарубежной фотографии XIX и XX веков для применения полученных знаний в научных исследованиях и практической музейной и галерейной деятельности

Задачи дисциплины (модуля):

- 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 XIX и XX века.

Дисциплина (модуль) направлена на формирование следующих компетенций:

- ПК-1 способен осознавать цели, задачи, логику и этапы научного исследования, проводить научные исследования (планировать и реализовывать собственную исследовательскую деятельность: работать с литературой, анализировать, выделять главное, противоречия, проблему исследования, формулировать гипотезы, осуществлять подбор соответствующих средств для проведения исследования, делать выводы) и оформлять их результаты;
- ПК-1.1 способен к поэтапному планированию и осуществлению научной работы;
- ПК-1.2 способен к критической оценке и правильному оформлению на различных этапах исследования;
- ПК-2 способен применять в научном исследовании методологические теории и принципы современной науки, с привлечением современных информационных технологий;
- ПК-2.1 применяет в научном исследовании методологические теории и принципы современной науки;
- ПК-2.2 применяет в научном исследовании современные информационные технологии.

В результате освоения дисциплины (модуля) 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 XIX к XX веку, основные имена зарубежных фотографов и их произведения;
Уметь

- ориентироваться в основных трудах по истории фотографии;
- 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;
- навыками исследования и представления изученного материала по истории фотографии в форме презентации, рецензии.

По дисциплине (модулю) предусмотрена промежуточная аттестация в форме экзамена. Общая трудоемкость освоения дисциплины (модуля) составляет 3 зачетные единицы.