

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

Кафедра теории искусств и эстетики

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА»

Уровень основной образовательной программы – бакалавриат
Направление подготовки– 50.03.04 Теория и история искусств.

Учебный план 2023 года

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 50.03.04 Теория и история искусств, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 15.06.2017 г. № 557

Программу разработала Е.И. Никишкина, старший преподаватель кафедры теории искусств и эстетики

Рассмотрена на заседании кафедры теории искусств и эстетики (Академии Матусовского).

Протокол №1, 27 августа 2024 г.

.

Заведующий кафедрой

И. Н. Цой

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Основные проблемы древнерусского искусства» входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений, и адресована студентам 4 курса (VII семестр) по направлению подготовки 50.03.04 Теория и история искусств Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории искусств и эстетики.

Дисциплина идет параллельно курсу «История русского искусства XVI - XVIII вв.», «Искусствоведение и художественная критика». С курсом лекций «История русского искусства IX – XV вв.», «История русского искусства XVI - XVIII вв.» имеется много общих научно-исследовательских проблем, а также немало общих объектов исследования - памятников византийского искусства, созданных на территории Древней Руси. Также дисциплина, отчасти, пересекается с курсом лекций «Западноевропейское искусство Средних веков» в той части, которая касается западноевропейских влияний на искусство Древней Руси. Дисциплина логически и содержательно-методически связана с дисциплинами: «История искусств Западной Европы», «Основы атрибуции и экспертизы».

Дисциплина направлена на формирование у студентов системного представления об основных этапах развития древнерусского искусства с IX по XVII век, его ключевых проблемах, художественных направлениях, стилях, а также социально-культурных и исторических контекстах, определивших особенности искусства России.

Дисциплина направлена на углубленное понимание динамики художественных процессов в русской культуре, осмысление значимости отдельных художественных явлений и их взаимосвязей с европейскими и мировыми традициями.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме:

- текущий контроль успеваемости в устной (доклад по результатам самостоятельной работы) и письменной (выполнение практических заданий) форме;
- итоговый контроль в форме зачета.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет **2** зачётные единицы, **72** часа.

Программой дисциплины предусмотрены:

ОФО: лекционные занятия – **14** ч., практические занятия – **16** ч., самостоятельная работа – **42** ч.

ЗФО: лекционные занятия – **2** ч., практические занятия – **2** ч., самостоятельная работа – **68** ч.

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель преподавания дисциплины: развитие высокого уровня духовно-нравственной культуры студентов и формирование их профессиональных компетенций по данному направлению подготовки, а также углубленное изучение древнерусского искусства, освоение методологии, применяемой отечественными и зарубежными исследователями, изучение специальной литературы, посвященной отдельным разделам древнерусского искусства, получение первичных навыков датировки и атрибуции произведений древнерусского искусства.

Задачи дисциплины:

- расширение представлений о проблемах истории древнерусского искусства;
- ознакомление с важными явлениями истории древнерусского искусства, оставшимися за рамками лекционного курса;
- более глубокое представление о русском церковном искусстве, опирающемся на средневековые традиции, но дающем им своеобразное истолкование.

- развитие навыков критического мышления и анализа художественных произведений через изучение проблемных ситуаций, связанных с различными этапами древнерусского искусства;

Формирование:

- межкультурной компетенции через анализ взаимодействия и взаимовлияния древнерусского искусства с другими культурными традициями;
 - умения логически формулировать свое видение проблем в искусстве, анализировать и оценивать способы их решения;
 - приемов ведения дискуссии, полемики и диалога;
 - навыков творческого мышления на основе работы с искусствоведческими текстами;
 - развитие критического мышления через сравнение художественных традиций разных эпох и регионов;
 - воспитание общечеловеческих, духовно-нравственных ценностей, толерантного отношения к позициям других сторон.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО

Дисциплина «Основные проблемы древнерусского искусства» входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений, и адресована студентам 4 курса (VII семестр) направления подготовки 50.03.04 Теория и история искусств Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории искусств и эстетики.

Дисциплина логически и содержательно-методически связана с дисциплинами: «История русского искусства IX – XV», «История русского искусства XVI - XVIII вв.», «Искусствознание и художественная критика», «История искусств Западной Европы», «Основы атрибуции и экспертизы».

Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении научно-исследовательской, музейной и преддипломной практики, а также при подготовке к процедуре защиты и защите выпускной квалификационной работы.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

5.

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 50.03.04 Теория и история искусств: ПК-3.

Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикатор
ПК-3	Способен учитывать в анализе явлений искусства политические, социальные, собственно культурные и экономические факторы.	Знать: –исторический контекст создания отдельных произведений архитектуры и изобразительного искусства, местных школ; -творчество наиболее значимых для эпохи или школы мастеров; -содержание фундаментальных концепций, их общекультурные основания; -основные источники и труды по истории искусства; -современные методологические

		<p>принципы и методологические приемы исследований по истории древнерусского искусства;</p> <p>- иметь представление о крупнейших коллекциях музеев мира.</p> <p>Уметь:</p> <p>- анализировать произведения изобразительного искусства и архитектуры, интерпретировать их художественно-стилистические, формальные и содержательные аспекты, исторический и идейный контекст их создания;</p> <p>- различать и интерпретировать памятники с точки зрения времени и места возникновения.</p> <p>Владеть:</p> <p>- понятийным аппаратом истории искусства;</p> <p>- основами формально-стилистического и иконографического анализа произведений искусства;</p> <p>- методами структурного и системного анализа произведений искусства;</p> <p>- инструментами критического осмысления информации и ее интеграции в профессиональную деятельность.</p>
--	--	---

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов									
	очная форма					заочная форма				
	все го	в том числе				все го	в том числе			
	л	с	с.р.	конт роль	з.ед	л	с	с.р.	Конт роль	
1	2	3	4	5		6	7	8	9	
Тема 1. Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре.	10	2	2	6						
Тема 2. Романские истоки каменной пластики Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского.	10	2	2	6						
Тема 3. Образ монашества в русской живописи.	10	2	2	6						
Тема 4. Синтез светских и культовых циклов в монументальной живописи Софии Киевской.	10	2	2	6						
Тема 5. Магдебургские ворота – новый взгляд	10	2	2	6						

на Библию.										
Тема 6. Шатровое зодчество – образец русской идентичности.	10	2	3	6						
Тема 7. Особенности иконотворчества. Связь времен. Ф. Грек, А. Рублев, Дионисий.	10	2	3	6						
Всего:	72	14	16	42		2				
Всего по дисциплине:	72	14	16	42		2				

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Лекционный материал

Тема 1. Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре.

Пятинефные церкви в византийской архитектуре последовательно группируют все части вокруг центрального купола. План имеет квадратную форму. Центральный подкупольный квадрат, в котором поставлен амвон, окружён правильными концентрическими кольцами помещений. Первое кольцо образовано четырьмя полуцилиндрическими сводами ветвей креста, опирающимися на четыре свободно стоящие подкупольные опоры, и находящимися между ветвей четырьмя угловыми помещениями, перекрытыми крестовыми сводами. Наружное кольцо состоит из двух боковых нефов, отделённых от центральной части столбами и промежуточными колонками или тонкими столбиками. Над боковыми нефами и нартексом были хоры, которые отверстиями в подкупольных арках выходили в главную часть, в то время как верхние угловые помещения были в большинстве случаев от неё отрезаны и заключали замкнутые самостоятельные часовенки. **В древнерусской архитектуре** пятинефные церкви, например, представлены **Софийским собором в Киеве (1037)**. Это большой пятинефный храм с крестово-купольной системой сводов. С восточной стороны он имеет пять апсид, а с остальных трёх — галереи. Всего у собора 13 глав, не считая завершений башен. **Шестиглавый пятинефный Софийский собор в Новгороде (1045–1050-е годы)** был построен византийскими мастерами, работавшими до этого над возведением киевской Софии. Это первый каменный храм на северо-западе Руси, ставший сакральным центром средневекового Новгорода. щё нет единого стиля, он только формируется. В каждом храме появляются новые, собственно русские элементы. Какие-то из них станут определяющими для древнерусской архитектуры, а какие-то не получат развития и исчезнут. Многоглавие, живописная пирамидальность общей композиции, появление на фасадах закомар, завершающих все прясла, а не только крылья креста, трёхлопастные завершения, это уже черты русской архитектуры. Характерной особенностью первых великокняжеских соборов стали обширные хоры, присущие не византийским крестово-купольным храмам, а императорским купольным базиликам. Большие размеры первых русских храмов, тоже мало соответствуют византийским образцам.

Византийские храмы этого времени имеют скорее горизонтальную композицию. Это подчёркивается полосатой кладкой и горизонтальным завершением боковых прясел. Древнерусские храмы практически сразу устремляются вверх. Где-то это выражено в большей мере, где-то в меньшей, но эта вертикальная устремлённость является, на мой взгляд, главным отличием древнерусских храмов от их византийских образцов.

Все эти черты, возникшие в первых храмах Киевской Руси, получают своё дальнейшее развитие в древнерусской архитектуре отдельных земель

Тема 2. Романские истоки каменной пластики Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского.

Романские истоки зодчества Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского заключаются в привлечении западноевропейских мастеров, выходцев с романского Запада. Обилие романских декоративных деталей, появившихся в белокаменных зданиях того времени, и чистота их форм свидетельствуют о том, что это были иноземцы.

Например, в Успенском соборе во Владимире (1158–1160) стены были богато украшены аркатурно-колончатый фризом, клиновидными консолями и капителями романского характера. В дворцовом ансамбле в Боголюбове на реке Нерли (1158–1165) тонкие высокие окна подчёркивали вертикальный ритм сооружения, который гасился аркатурным поясом с богатой резьбой по камню — фигурами святых и растений. Также многие детали Успенского собора во Владимире и Рождественского в Боголюбове были сделаны из позолоченной меди. Металлическими листами были обиты колонки аркатурно-колончатого фриза, откосы порталов, простенки окон барабанов глав, капители и водоёмы.

Церковь Покрова на Нерли отсылает нас напрямик к собору в Модене (1099–1184 годы) — ее внешнее убранство оттуда, из Эмилии-Романьи. Камни, из которых она сложена, обтесаны ровно так же, как камни Моденского собора. И даже изгиб оконных арок не просто итальянский — он моденский, специфический как раз для этой провинции.

Тема 3. Образ монашества в русской живописи.

Монашество возникло в древности, в первые века христианства, но расцвет монашеской жизни относится к IV веку. Монашество — служение особое. Монахи, по слову Христа Спасителя, оставляют все и следуют за Господом. Они жертвуют всем тем, что составляет земное благо для обычного человека: семьей, имуществом, своей волей и мирскими удовольствиями, — чтобы особенно усердно послужить Богу. Христиан иногда называют воинами Христовыми. Продолжая эту аналогию, можно сказать, что монахи — не просто воины, а воины специального назначения. «Монашество — цвет христианства по чистоте и возвышенности духовной жизни избранных, посвятивших себя на служение Богу», — сказал епископ Петр (Екатериновский).

Во время пострига вступающий в монашество дает три обета: нестяжания, целомудрия и послушания. Эти обеты есть выражение всецелой «преданности себя Богу, с таким расположением духа, по которому христианин всего себя, все, что ему принадлежит, все, что может с ним сретиться, предоставляет воле и Провидению Божию, так что сам остается только стражем своей души и тела как стяжания Божия» (святитель Филарет Московский). Истинная монашеская жизнь подразумевает уединение, уход от мирских хлопот, духовное совершенствование и постоянную молитву. Не всегда монахам удается по-настоящему уединиться, поскольку прикоснуться к источнику духовности издавна стремятся многие миряне, посещавшие монастыри для встречи с известными духовниками, для трудничества или для размышлений о Боге. Монастыри строили разные: были богатые и бедные, столичные и провинциальные, скиты и маленькие келии в лесу. Русские художники изображали на своих полотнах лица монахов, жанровые сцены их повседневной жизни, пытались постичь смысл отшельнического существования, приоткрыть завесу над монашеским существованием вдали от мира. Не обошли своим

вниманием художники и негативные явления в монашеской жизни, которая, казалось бы, должна быть верхом смирения и восхождения в святость.

Тема 4. Синтез светских и культовых циклов в монументальной живописи Софии Киевской.

Искусство Киевской Руси восприняло церковные и светские формы византийского искусства, как своеобразные жанры, чисто условно. Церковные формы группировались при храмах, светские при княжеском дворе, но они активно взаимопроникали. В Софии Киевской изобразительные циклы дают представление о всем том новом, что получило искусство Руси при Владимире и Ярославе Мудром. Главной задачей искусства было преобщение русских людей к христианской обрядности и догматике, к феодальному этикету, для чего нужны были символично-атрибутивные,

Церковное искусство Киевской Руси выступило в содружестве со светским (роспись лестничных башен) и с полуправославным (изображение князя Ярослава Мудрого с семьей перед Христом). В росписи Киевской Софии немало зооморфно-символических образов, выступающих самостоятельно или в сочетании с христианскими символами (грифоны по бокам хризмы). В сюжетах слились все три начала – историческое, догматическое и персональное. Тема Богородицы с младенцем сближается с легендарно-историческим жанром повествовательного характера и является с одной стороны исторической, а с другой – догматической. В образах святых воинов сильно выражено светское начало.

Тема 5. Магдебургские врата – новый взгляд на Библию.

Главные, зап. двери Софии Святой собора в Новгороде Великом. Представляют собой деревянные 2-створчатые двери, покрытые бронзовым окладом с рельефными изображениями (всего 26 панелей). Каждая створка разделена на 13 прямоугольных филенок: одна (горизонтальная) наверху и 12 (по 6 в 2 ряда). Каждая филенка состоит из одной или нескольких пластин с литыми выполненными в высоком рельефе изображениями, большая часть изображений сопровождается надписями на лат. и рус. языках. Рама образована орнаментированными полуваляками, в нижней части правой створки и центральной части левой - со скульптурными изображениями. Концы полуваляков вставлены друг в друга и закреплены накладками (умбонами) в виде крупных четырехлистных. Рама крепится к деревянной основе гвоздями со шляпками также в виде четырехлистных. Рукояти дверей литые, помещены в филенки, имеют вид масок львов с людьми в пасти; кольцо в виде 2-голового существа; штырь, крепящий кольцо, проходит через пасть льва. Нащельник состоит из 2 гладких полуваляков.

По своему типу Магдебургские врата относятся к романским храмовым вратам, созданным немецкими мастерами, как и врата в церкви Санкт-Михаэль в Хильдесхайме, Германия (1115), в базилике Сан-Дзено в Вероне, Италия (1138), в Успенском соборе в Гнезно, Польша (1187) и др. Для таких врат характерно разнообразие иконографических программ и приемов исполнения рельефов (Mende. 1983). Врата имеют западноевропейское происхождение. Изображения на них епископов Магдебурга (Германия) Вихмана и Плоцка (Польша) Александра дают основание полагать, что они были выполнены в Магдебургской мастерской для собора Успения Пресвятой Богородицы в Плоцке.

Основная часть рельефов Магдебургских врат датируется, временем епископства Вихмана и Александра. Между тем на вратах есть вставки, выполненные русскими мастерами в разное время; они отличаются друг от друга и от древнейшей части по составу сплава. К ним относятся изображения мастера Аврама, неизвестного (или Иосифа Аримафейского), кентавра и орнаментальные валики.

Тема 6. Шатровое зодчество – образец русской идентичности.

Шатровое зодчество (от слова "шатер") — уникальное явление в мировой архитектуре, одна из высших достижений развития древне-русского каменного зодчества и один из традиционных типов русского деревянного и каменного культового зодчества.

Хотя самые ранние известные деревянные шатровые храмы относятся к XVI веку, есть основания думать, что и раньше в деревянном зодчестве была распространена форма шатра. Имеется изображение несохранившейся церкви в селе Упе Архангельской области, клировые записи которой относят строительство храма к 1501 году. Это уже позволяет утверждать, что шатёр появился в деревянном зодчестве раньше, чем в каменном.

Исследователи П. Н. Максимов и Н. Н. Воронин на основании анализа древнерусских документов полагали, что шатровыми были несохранившиеся деревянные храмы в:

- Вышгороде 1020—1026 годы,
- Устюге конец XIII века,
- Ледском погосте (1456 год,
- Вологде конец XV века.

Имеются так же ранние изображения шатровых храмов, например, на иконе «Введение Богородицы в храм» начала XIV века из села Кривое на Северной Двине (ГРМ).

Важным аргументом в пользу раннего происхождения шатрового типа деревянного храма является постоянство типологии деревянного зодчества.

На протяжении столетий деревянное строительство, тесно связанное с народной средой, велось по старым, хорошо знакомым образцам.

Строители придерживались нескольких сложившихся типов, поэтому более поздние постройки в целом должны были повторять предшествовавшие им. Часто плотников обязывали строить новый храм по образцу старого, пришедшего в негодность. Консервативность деревянного зодчества, замедленность его развития позволяют думать, что основные его формы не претерпели существенного изменения со времени своего возникновения.

Шатровые храмы во многом определяли облик не только древнерусских сел, но и городов. Каменные церкви были редки, большая же часть храмов и в городах строилась из дерева. Вытянутые силуэты шатров хорошо выделялись из массы основной застройки.

Во второй половине XIX — начале XX века в постройках «русского стиля» и модерна проявился интерес к древнерусской архитектуре.

Возрождению традиций древне-русской архитектуры сопутствовал и интерес к деревянной народной архитектуре. Появились новые профессиональные проекты деревянных церквей. При этом форма шатра воспринималась как характерный элемент именно русского храма. Деревянные храмы продолжают строиться и в современной России, причем шатровая форма завершения пользуется широкой популярностью.

Конструкция шатра обыкновенно очень проста. Несколько (чаще всего восемь) бревен сводятся в верхней точке, образуя ребра шатра. Снаружи шатёр обшивают досками и иногда покрывают лемехом. Сверху на него ставится небольшая главка с крестом. Интересен факт, что в деревянных храмах шатёр делался глухим, отделяясь от интерьера храма потолком. Это вызвано необходимостью защитить интерьер храма от атмосферных осадков, при сильном ветре проникающих через покрытие шатра. При этом пространство шатра и храма эффективно вентилируются отдельно друг от друга.

Шатровое покрытие - это завершение в виде 4-гранной или многогранной пирамиды, увенчанной главой, могли иметь центрические в плане храмы, а также:

- колокольни,
- сторожевые башни,
- крыльца и так далее.

В гражданской архитектуре вместо главки использовалось завершение в виде дозорной вышки, флюгера и прочее.

Расцвет каменного Шатрового Зодчества в Древней Руси XVI в.

Оно знаменовало разрыв с византийским типом крестово-купольного храма:

главное отличие состояло в акценте на экстерьер, резко уходящий ввысь, а не интерьер, вмещающий очень небольшое количество прихожан, что, возможно, было одной из причин запрета патриархом Никоном строительства шатровых храмов.

Для Шатрового Зодчества характерны полная центричность здания, использование принципа "восьмерик на четверике", преобладание вертикальных членений в экстерьере и в интерьере, отсутствие алтарной апсиды, усиление роли кокошников, наличие террас-гульбищ, лестниц-всходов.

Ярким примером Шатрового Зодчества может служить храм Вознесения в селе Коломенском (1532).

Редко встречаются храмы с большим числом граней. Бывают и многошатровые храмы. Помимо центрального шатра, венчающего сруб, малые декоративные шатры ставились и на примыкающие к срубам притворы.

Каменные шатровые храмы — уникальное явление древнерусской архитектуры. Время возникновения этого архитектурного типа — начало XVI века.

Важное качество шатровых храмов — столпообразность — встречалось в русской архитектуре и ранее.

Существовал особый тип храма «под колоколы», так как колокольни в виде отдельной башни не существовало. Чаще всего это были многогранные маленькие храмы без опорных столпов внутри (бесстолпные), имеющие несколько ярусов. Таким был предшественник колокольни Ивана Великого в Московском Кремле построенный в 1329 году.

Но первые шатровые храмы никак не были функционально СВЯЗАНЫ со звоном. Идея увенчать небольшой центричный храм не куполом, а вытянутым шатром была принципиально нова.

В настоящее время было установлено, что самым первым шатровым храмом была Троицкая (теперь Покровская) церковь в Александровой слободе, служившая дворцовым храмом великого князя Василия III. Ранее церковь датировалась 1570-ми годами, но исследования В. В. Кавельмахера, а затем С. В. Заграевского отнесли её постройку к первому этапу строительства Александровой слободы — к 1510-м гг.

Ранее первым шатровым храмом считалась Вознесенская церковь в Коломенском, возведенная несколько позднее по заказу того же князя в 1532 году. Новые научные сведения не умаляют значение церкви Вознесения в истории русской архитектуры. Она является непревзойденным шедевром шатрового зодчества, хотя и не самой первой постройкой этого типа.

Следующий шаг в Шатровом Зодчестве — церковь Иоанна Предтечи в селе Дьякове (1547), где 5 восьмериков соединены в цельный объем, затем — собор Покрова на рву (Василия Блаженного, 1555—60), соединяющий в своем объеме 9 столпов, часть из которых имеет шатровое покрытие, часть купола;

ко 2-й половине XVI в. относится церковь Бориса и Глеба в Борисове Городке под Можайском (1603, рухнула в начале 19 в.).

В 1840 году К. Тон, исследуя храмы Поволжья, возродил утраченную архитектурную форму шатра.

Он построил в Санкт - Петербурге Благовещенскую церковь Конногвардейского полка (1844—49) и Мироньевскую церковь Егерского полка (1849—55), привнеся мотивы романской, готической архитектуры в эти постройки.

Тема 7. Особенности иконотворчества. Связь времен. Ф. Грек, А. Рублев, Дионисий.

XV век называют «золотым веком» русской иконописи, и это неслучайно. Действительно, в это время древнерусское искусство достигло своей высочайшей вершины: век начинается Рублевым, а заканчивается Дионисием. И между ними развивается немало прекрасных мастеров, имен которых мы часто не знаем, но тем не менее их произведения великолепны, и каждое из них можно было бы разбирать отдельно.

Давайте сделаем такой шаг – целый век от Рублева до Дионисия, потому что за этот век искусство, действительно, прошло огромный путь, и Дионисий уже знаменует собой новую эпоху. Андрей Рублев – мастер известный. Всемирно известное его произведение – «Святая Троица». И о ней мы в летописи читаем, что «в память и похвалу преподобного Сергия, по заказу Никона Радонежского, первого игумена Троицкого монастыря после Сергия, чернец Андрей Рублев написал икону Троицу. Во-первых, в память и похвалу преподобного, то есть того, о чем он учил. Как передает летопись слова преподобного Сергия: «воззрением на Святую Троицу побеждается ненавистная рознь мира сего». То есть этот образ единства, образ любви, гармонии – все это вложено Андреем Рублевым в эту икону. Когда ее открыли в 1904 году, все удивились, потому что краски этой иконы не сравнимы ни с чем. Это тончайший голубец, это легко положенное золото, глубокий багряный цвет, тончайший розовый с просвечивающим оттенком голубого и т.д. И сами силуэты, все в этой иконе действительно передает красоту Троицы, красоту этого собеседования и этой любви. Это, действительно, вершина древнерусского искусства. Этим начинается XV век, а заканчивается Дионисием.

О Дионисии тоже пишут как о величайшем мастере, величайшем мастере композиции, гармонии. Если, например, взять две огромные его иконы святителей Московских: митрополитов Петра и Алексия, или самое, быть может, гармоничное его произведение – фрески Ферапонтова монастыря. Но это другой мастер. И тут удивительные краски, и тут силуэты, и тут гармония. Но это уже другая гармония. Во-первых, Дионисий – мирянин. Монах Рублев пишет свои иконы как молитву, созерцание. Нслучайно летописи называют его боговидцем. А Дионисий другой мастер, он художник по преимуществу. Да, он работал для монастырей и, возможно, сам практиковал Иисусову и другие виды молитвы, но он художник. Если Андрей Рублев – это прежде всего монах и искусство – это монашеское служение, то Дионисий – это художник, который пишет для монахов, пишет для князя, пишет для мирян, художник, который пишет для всех.

Язык красок Дионисия удивительно разнообразен. Если краски Рублева отражают гармонию небесную, то у Дионисия уже множество оттенков, не подверженных строгому символизму. Например, у него встречаются розовые, малиновые, бирюзовые краски, то есть его палитра гораздо богаче, чем любого другого древнерусского художника. Он ищет какие-то неведомые раньше сочетания, то есть ему интересно найти художественные оттенки, не только символические. Он насыщает свои фрески огромным числом персонажей, которых мы раньше не встречали. У него такое количество ликов, сцен, которых раньше мы тоже не видели. То есть ему интересна художественная сторона. Нет, он иконописец и потому не забывает о стороне религиозной. Его искусство тоже все проникнуто молитвой, богословием и т.д. Но это, скорее, гимнография. Если у Феофана Грека это проповедь Божественных энергий, нетварного света, величия Бога. У Андрея Рублева это молитва, созерцание, углубление в тайну общения Святой Троицы. У Дионисия же это гимнография, музыка, симфония.

С этого времени, может быть, начинает расходиться художественное и религиозное. Но поскольку Дионисий гений, то этого зазора в нем практически не видно. Зато мы видим, что последующая эпоха начинает как бы уходить от всех тех завоеваний, которые были прежде. И, действительно, к XVII веку художественное и религиозное очень сильно разойдется. Конечно, все это надо увидеть в Дионисии. Дионисий – это вершина, но эта вершина последняя, с которой, к сожалению, древнерусское искусство

начинает снижать те завоевания, которые им были достигнуты. Но как о вершине о Дионисии принято говорить, потому что это действительно художник европейского уровня. Ведь он живет в то время, когда в Москве работают итальянцы. Половину Кремля, как мы знаем, отстроили итальянские зодчие.

Иван III, уже не только князь Московский, но и носящий титул Всея Руси, как мы знаем, женится на племяннице последнего императора Византии (разгромленной к этому времени) – Софии Палеолог, через которую осуществляется связь с Италией. Она воспитывалась в Италии и имеет с ней связь. И когда итальянские зодчие приезжают в Москву, Аристотель Фиораванти строит новый Успенский собор, то расписывает его Дионисий. То есть он совершенно вписывается в эту европейскую культуру. Говорит еще византийским, еще древнерусским языком, но уже как настоящий художник, который может позволить себе гораздо больше, чем любой другой. Он имеет широту, художественное выражение и свободу в том же колористическом решении и делает то, чего другие, может быть, до этого никогда не делали. Дионисий – это последняя вершина, но вершина очень ясная, очень высокая и недостижимая. Ни один из работавших с ним сыновей (а с ним работали два его сына) не достигли того, чего достиг сам Дионисий.

6.2. Планы семинарских занятий

Тема 1. Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре.

1. Особенности византийских пятинефных культовых сооружений.
2. Особенности пятинефных культовых сооружений в Киевском княжестве.
3. Особенности пятинефных культовых сооружений во Владимиро-Суздальском княжестве. (Успенский собор).
4. Связь времен в архитектуре. Успенский собор Московского Кремля.

Тема 2. Романские истоки каменной пластики Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского.

1. Архитектурно-конструктивный анализ Успенского собора во Владимире.
2. Связь конструктивных особенностей собора с западноевропейской архитектурой.
3. Храмовладельческая программа Андрея Боголюбского в архитектуре.
4. Связь древнерусского белокаменного декора с западноевропейским.

Тема 3. Образ монашества в русской живописи.

1. Монашество и монастыри. Сущность и цель.
2. Монашеские обеты.
3. Отшельническое монашество.
4. Соборное монашество.
5. Разница между западнохристианским монашеством и православным.
6. Монашество на полотнах русских художников.

Тема 4. Синтез светских и культовых циклов в монументальной живописи Софии Киевской.

1. Догматическая интерпретация культовых сюжетов монументальной живописи .
2. Историческая интерпретация светских сюжетов росписи Софии Киевской.
3. Событийная, повествовательная задача в монументальной живописи.

4. Монументальная живопись Софии – богословская концепция или философия времени.
5. Смысловое соответствие живописи архитектуре.

Тема 5. Магдебургские врата – новый взгляд на Библию.

1. Магдебургские врата – сцены Ветхого Завета.
2. Магдебургские врата – сцены Нового Завета.
3. Библия – исторический источник рельефов Магдебургских ворот.
4. Коллективная работа: подготовка презентации к аналитическому взгляду на библейский характер Магдебургских ворот.

Тема 6. Шатровое зодчество – образец русской идентичности.

1. Шатровые храмы, как символ доблести русских войск и возвеличивания царской власти.
2. Шатровое зодчество - образец «русской готики».
3. Возрождение шатрового зодчества в эпоху историзма и модерна.
4. Коллективная работа: подготовка презентации к основным шатровым памятникам.

Тема 7. Особенности иконотворчества. Связь времен. Ф. Грек, А. Рублев, Дионисий.

1. Стилиевые особенностив живописи Ф. Грека, А. Рублева, Дионисия.
2. Нарушение византийских канонов русскими иконописцами.
3. Особенности преломления идей исихазма в творчестве Феофана Грека, преп. Андрея Рублева и Дионисия.

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Основными формами самостоятельной работы студентов при изучении дисциплины «Основные проблемы древнерусского искусства» является работа над темами для самостоятельного изучения и подготовка докладов к семинарским занятиям, а также

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки презентации, доклада по изучаемой теме;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к семинарским занятиям;
- подготовка к экзамену.

7.1. Темы и задания для подготовки к семинарским занятиям

Тема 1. Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре.

Задания:

1. Выполнить сравнительный анализ Софий: Константинопольской, Киевской, Новгородской, Полоцкой.
2. Определить сходство в архитектуре Киевского княжества с Владимиро-Суздальским.
3. Сравнить архитектурные композиции Владимиро-Суздальского княжества с архитектурой Московского Кремля.

Литература: [1;2;3;4;5;6;7;8;9;12].

Тема 2. Романские истоки каменной пластики Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского.

Задания:

1. Выполнить аналитическую презентацию белокаменной пластики соборов Владимиро-Суздальского княжества.
2. Выполнить сравнительный анализ рельефных композиций храмов Владимиро-Суздальской Руси с западноевропейскими.
3. Подготовить реферат «7. Храмоздательная программа Андрея Боголюбского в архитектуре».

Литература: [1;2;3;4;5;6;7;8;9;12].

Тема 3. Образ монашества в русской живописи.

Задания:

1. Подготовить доклад «Монашество и монастыри на Руси. Сущность и цель».
2. Подготовить сравнительный анализ положения католического и православного монашества.
3. Выполнить презентацию на тему «Монашество на полотнах русских художников».
4. Подготовить реферат «Монастыри, как центры русской культуры».

Литература: [1;2;3;4;5;6;7;8;9;12].

Тема 4. Синтез светских и культовых циклов в монументальной живописи Софии Киевской.

Задания:

1. Подготовить доклад о интерпретации библейских мозаичных композиций Софии Киевской.
2. Подготовить реферат о фресковой живописи Софии Киевской.
3. Написать эссе о синтезе живописи и архитектуры в период расцвета Киевского княжества.
4. Подготовить реферат «Истоки древнерусской монументальной живописи».

Литература: [1;2;3;4;5;6;7;8;9;12].

Тема 5. Магдебургские врата – новый взгляд на Библию.

Задания:

1. Выполнить презентацию с интерпретацией библейских сюжетов рельефных композиций на отдельных панелях Магдебургских врат.
2. Написать эссе «Магдебургские врата – Библия в рельефах».
3. Подготовить реферат «Библейские образы и философские искания в русском искусстве домонгольской Руси».

Литература: [1;2;3;4;5;6;7;8;9;12].

Тема 6. Шатровое зодчество – образец русской идентичности

Задания:

1. Выполнить презентацию «Особенности шатрового зодчества».
2. Выполнить презентацию «Возрождение шатрового зодчества в эпоху историзма и модерна».
3. Подготовить реферат «Шатровое зодчество - образец «русской готики».

Литература: [1;2;3;4;5;6;7;8;9;12].

Тема 7. Особенности иконотворчества. Связь времен. Ф. Грек, А. Рублев, Дионисий.

Задания:

1. Выполнить презентацию о творчестве великих древнерусских живописцах.
2. Написать эссе «Связь времен. Ф. Грек, А. Рублев, Дионисий – образец национальной идентичности».
3. Подготовить реферат «Идеи исихазма в творчестве Феофана Грека, преп. Андрея Рублева и Дионисия».

Литература: [1;2;3;4;5;6;7;8;9;12].

7.2. ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Монастыри, как центры русской культуры.
2. Библейские образы и философские искания в русском искусстве домонгольской Руси.
3. Канон в древнерусской живописи.
4. Идеи исихазма в творчестве Феофана Грека, преп. Андрея Рублева и Дионисия.
5. Истоки древнерусской монументальной живописи.
6. Шатровое зодчество - образец «русской готики».
7. Храмовая программа Андрея Боголюбского в архитектуре.
8. Монашество. Сущность и цель.

7.3. ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ (VII семестр)

1. Причины, значение и следствия принятия христианства Русью.
2. Древнерусская архитектура IX - XIII вв.
3. Виды древнерусской живописи. Характеристика основных типов православных икон.
4. Творчество Дионисия, Ф.Грека, А.Рублева.

5. Особенности русской архитектуры периода ордынского господства: местных архитектурных школ и памятников архитектуры XIII–XV вв. (новгородская и московская школы).
6. Особенности шатровой архитектуры.
7. Религиозная философия патриарха Никона.
8. Русское народное деревянное зодчество.
9. Христианские традиции древнерусской культуры. Религиозно-философские и художественные принципы византийской и древнерусской живописи.
10. Средневековое изобразительное искусство. Основные техники живописи: мозаика, фреска, икона, миниатюра. Памятники монументальной живописи, иконописи.
11. Белокаменное зодчество Владимиро-Суздальской земли XII-XIII вв.
12. Подъем русской архитектуры в конце XV-XVI вв. Создание ансамбля Московского Кремля.
13. Расцвет русской средневековой живописи в XIV-XV вв. Иконостас и его структура.
14. Живопись конца XV-XVI веков.

8. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения профессиональной информации;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин), реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины «Основные проблемы древнерусского искусств.» осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в семинарских занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

В рамках лекционного курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия.

В ходе проведения семинарских занятий студенты выступают с докладами по теме семинарского занятия, выступления сопровождаются обсуждением и оценением доклада.

Занятия	Используемые интерактивные образовательные технологии
Семинарские занятия	Кейс-метод (разбор конкретных ситуаций), дискуссии, коллективное решение творческих задач.

9. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Таблица 1

Шкала оценивания задания для самостоятельной подготовки к семинарским занятиям

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
Отлично (85-100 баллов)	<p>Содержание доклада соответствует заявленной теме и в полной мере её раскрывает. Тема раскрыта полностью; представлен обоснованный объём информации; изложение материала логично, доступно.</p> <p>На основе представленной презентации формируется полное понимание тематики исследования, раскрыты детали. Презентация полностью соответствует теме, наглядна и информативна, её оформление способствует лёгкому считыванию информации.</p>
Хорошо (65-84 балла)	<p>Содержание доклада, за исключением отдельных моментов, соответствует заявленной теме и в полной мере её раскрывает. тема раскрыта хорошо, но не в полном объёме; информации представлено недостаточно; в отдельных случаях нарушена логика в изложении материала.</p> <p>На основе представленной презентации формируется общее понимание тематики исследования, но не ясны детали. Имеются незначительные ошибки и/или недочёты в подборе визуальных материалов презентации.</p>
Удовлетворительно (55-64 балла)	<p>Содержание доклада лишь частично соответствует заявленной теме.</p> <p>Раскрыта малая часть темы; поиск информации проведён поверхностно; в изложении материала отсутствует логика. Имеются значительные ошибки и/или недочёты в подборе визуальных материалов презентации.</p>
Неудовлетворительно (0-63 балла)	<p>Доклад не соответствует заявленной теме или отсутствует вовсе. Тема не раскрыта, в изложении материала отсутствует логика. Презентация отсутствует, либо не соответствует теме доклада.</p>

Распределение баллов на доклад с презентацией: 100 баллов = 60 баллов (содержание доклада) +30 баллов (презентация) +15 баллов (выступление).

Таблица 2

Шкала оценивания ответа на зачете

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
ЗАЧТЕНО	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями).</p> <p>Студент владеет знаниями предмета в полном объеме учебной программы, достаточно глубоко осмысливает дисциплину; самостоятельно, в логической последовательности и исчерпывающе отвечает на вопросы, подчеркивая при этом самое существенное, умеет анализировать, сравнивать, классифицировать, обобщать, конкретизировать и систематизировать изученный материал, выделять в нем главное, устанавливать причинно-следственные связи.</p>
	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями).</p> <p>Студент владеет знаниями дисциплины почти в полном объеме программы (имеются пробелы знаний только в некоторых, особенно сложных разделах); самостоятельно и отчасти при наводящих вопросах дает полноценные ответы на вопросы; не всегда выделяет наиболее существенное, не допускает вместе с тем серьезных ошибок в ответах.</p>
	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями).</p> <p>Студент владеет основным объемом знаний по дисциплине; проявляет затруднения в самостоятельных ответах, оперирует неточными формулировками; в процессе ответов допускаются ошибки по существу вопросов.</p>
НЕ ЗАЧТЕНО	<p>Студентом в течение семестра выполнены не все самостоятельные работы (доклады с презентациями).</p> <p>Студент не освоил обязательного минимума знаний предмета, не способен ответить на вопросы билета даже при дополнительных наводящих вопросах.</p>

Таблица 3

Шкала оценивания ответа на зачете с оценкой

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
<p>Отлично (4,5-5 баллов) зачтено</p>	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями). Студент владеет знаниями предмета в полном объеме учебной программы, достаточно глубоко осмысливает дисциплину; самостоятельно, в логической последовательности и исчерпывающе отвечает на вопросы, подчеркивая при этом самое существенное, умеет анализировать, сравнивать, классифицировать, обобщать, конкретизировать и систематизировать изученный материал, выделять в нем главное, устанавливать причинно-следственные связи.</p>
<p>Хорошо (3,5-4,4 балла) зачтено</p>	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями). Студент владеет знаниями дисциплины почти в полном объеме программы (имеются пробелы знаний только в некоторых, особенно сложных разделах); самостоятельно и отчасти при наводящих вопросах дает полноценные ответы на вопросы; не всегда выделяет наиболее существенное, не допускает вместе с тем серьезных ошибок в ответах.</p>
<p>Удовлетворительно (2,5-3,4 балла) зачтено</p>	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями). Студент владеет основным объемом знаний по дисциплине; проявляет затруднения в самостоятельных ответах, оперирует неточными формулировками; в процессе ответов допускаются ошибки по существу вопросов.</p>
<p>Неудовлетворительно (0-2,4 балла) не зачтено</p>	<p>Студентом в течение семестра выполнены не все самостоятельные работы (доклады с презентациями). Студент не освоил обязательного минимума знаний предмета, не способен ответить на вопросы билета даже при дополнительных наводящих вопросах.</p>

Формула расчёта оценки = $(a+b)/2$, где a – среднеарифметическая оценка за доклады с презентациями на семинарах, b – оценка за ответы на вопросы, приведённые в пункте 3.3 на стр. 18-19.

Таблица 4
Шкала оценивания ответа на экзамене

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
Отлично (5)	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы.</p> <p>Студент владеет знаниями предмета в полном объеме учебной программы, достаточно глубоко осмысливает дисциплину; самостоятельно, в логической последовательности и исчерпывающе отвечает на вопросы, подчеркивая при этом самое существенное, умеет анализировать, сравнивать, классифицировать, обобщать, конкретизировать и систематизировать изученный материал, выделять в нем главное, устанавливать причинно-следственные связи.</p>
Хорошо (4)	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями).</p> <p>Студент владеет знаниями дисциплины почти в полном объеме программы (имеются пробелы знаний только в некоторых, особенно сложных разделах); самостоятельно и отчасти при наводящих вопросах дает полноценные ответы на вопросы; не всегда выделяет наиболее существенное, не допускает вместе с тем серьезных ошибок в ответах.</p>
Удовлетв. (3)	<p>Студентом в течение семестра выполнены все самостоятельные работы (доклады с презентациями).</p> <p>Студент владеет основным объемом знаний по дисциплине; проявляет затруднения в самостоятельных ответах, оперирует неточными формулировками; в процессе ответов допускаются ошибки по существу вопросов.</p>
Не удовлетв.	<p>Студентом в течение семестра выполнены не все самостоятельные работы (доклады с презентациями).</p> <p>Студент не освоил обязательного минимума знаний предмета, не способен ответить на вопросы билета даже при дополнительных наводящих вопросах.</p>

9. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. [Алленов М.М. Русское искусство XVIII- начала XX века. Кн. 2. — М. : Трилистник, 2000. — 320 с. : ил.](#)
2. [Деготь Е. Русское искусство XX века. — М. : Трелистник, 2002. — 243 с.](#)
3. [История русского искусства : конспект лекций. — Красноярск : \[б. и.\], 2007. — 397 с.](#)

4. [История русского искусства : Искусство второй половины XIX века : учебник. Т. 2, Кн. 1 / под ред. М.Г.Неклюдовой. — Изд. 2-е, перераб. — М. : Изобр. искусство, 1980. — 312 с. : ил.](#)
5. [История русского искусства : Искусство конца XIX - начала XX века : учебник. Т. 2, Кн. 2 / под ред. М.Б. Милотворской. — Изд. 2-е, перераб. — М. : Изобр. искусство, 1981. — 288 с. : ил.](#)
6. [Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М. : Искусство, 1982. — 399 с.](#)
7. [Пилявский В. И. История русской архитектуры : учебник для вузов / А. А. Тиц, Ю. С. Ушаков. — М. : Стройиздат, 1994. — 600 с.](#)
8. [Самин Д. К. Самые знаменитые зодчие России. — М. : Вече, 2004. — 480 с.](#)
9. [Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. / Т.В. Ильина. — М.: Высшая школа, 2007. — 407 с.](#)
10. [Лифшиц Л. Русское искусство X-XVII веков. Т. 1 / М. Алленов, Л. Лифшиц. — М. : Белый город, 2007. — 347 с.](#)
11. [Любимов Л. Искусство древней Руси. / Л.Любимов. — М. : Просвещение, 1981. — 336 с., илл.](#)
12. [Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства: учебник в 2-х т. / Н. М. Сокольникова. — Академия, 2007. — 304 с. : илл. \[16\] с цв. вкл.](#)
13. [Щенникова Л. А. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса : каталог. — М. : Красная площадь, 2004. — 290 с. : ил.](#)

Дополнительная литература:

14. Алпатов М.В. Этюды по истории русского искусства. В 2-х т. / М.В. Алпатов. - М.: Искусство, 1967. -216с.
15. Бойко Н. Истории знаменитых полотен / Н. Бойко. —Ростов н/Д:Феникс, 2006. -224 с.
16. Дунаев, М. М. Своеобразие русской религиозной живописи XII – XX веков : очерки рус. культуры, XII – XX вв. [Текст] / М. М. Дунаев; Моск. духов. акад. – М. : Филология, 1997. – 221 с.
17. Даниэль, С. Русская живопись: между Востоком и Западом: [альбом] / С. Даниэль. – Спб.: Аврора, 2000. – 287 с.
18. Иванов А.Б. Рассказы о русских художниках. / А.Б. Иванов. – М.: Просвещение, 1988.-128 с.
19. Искусство: живопись, скульптура, архитектура, графика: в 3-х ч., Ч. 3: Русское искусство. Советское искусство. /сост. М.В. Алпатов, Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1989. – 380 с. – (ил.). Муз.отд. Шифр: 85.1 ББК: 85.1 (библ. ЛГАКИ).
20. История русской архитектуры/Ред. Л.В.Виноград. Авт. коллектив: Н.И.Брунов, А.И.Каплун и др. М, 1956.
21. Раппопорт П.А. Древнерусская архитектура. – СПб.: Строй-издат. С-Петербургскоеотд-ние, 1993. – 289 с. –[5-274-00981-6](#). (библ. ЛГАКИ, эл. верс.).

Интернет-источники:

22. Журнал «Русское искусство»: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.rusiskusstvo.ru.

23. Сервер «Архитектура России»: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.archi.ru.
24. Сервер «Музеи России»: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.museum.ru/mus>.
25. Государственный Русский музей: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: : www.rusmuseum.ru/e_calen.html.
26. Государственная Третьяковская галерея [Электронный ресурс]. - Режим доступа: : www.tretyakov.ru/
27. 6 Государственный исторический музей. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: : www.shm.ru/
28. Государственный Эрмитаж: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: - hermitagemuseum.org
29. Образовательные ресурсы интернета- Искусство: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://alleng.org>
30. http://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=14784&mode=DocBibRecord
31. http://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=11504&mode=DocBibRecord

10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. Для проведения лекционных и практических занятий используются специализированное оборудование, учебный класс, который оснащён аудиовизуальной техникой для показа лекционного материала и презентаций студенческих работ.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского», имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.