

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ НАУЧНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН**

СОГЛАСОВАНО

Вице-президент АН РТ

В.В.Хоменко

« 12 » сентября 2017 г.

УТВЕРЖДЕНО

Директор Института
татарской энциклопедии и
регионоведения АН РТ

И.А.Гилязов

« 12 » сентября 2017 г.

Б1.В.ДВ.1 Программа дисциплины

Визуальная история России

Уровень: подготовка научно-педагогических кадров (аспирантура)

Направление подготовки кадров высшей квалификации:

46.06.01 - Исторические науки и археология,
научная специальность

Направленность (профиль) подготовки

07.00.02 – Отечественная история

Квалификация выпускника: Исследователь. Преподаватель-исследователь

Нормативный срок освоения программы: 3 года

Форма обучения: очная

Казань 2017

Рабочая программа дисциплины «Визуальная история России» /сост.
Л.М.Айнутдинова – Казань: ИТЭР АН РТ, 2016. – 13 с.

Рецензент: д.и.н., профессор Р.В.Шайдуллин

Рабочая программа составлена в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом по направлению подготовки научно-педагогических кадров 46.06.01 Исторические науки и археология (уровень подготовки кадров высшей школы) (Приказ Минобрнауки России от 30.07.2014 г., №904).

Рабочая программа обсуждена и одобрена на заседании Ученого совета института татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ от 26 сентября 2016 года, протокол № 4.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи освоения дисциплины.
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.
3. Требования к результатам освоения дисциплины.
4. Содержание и структура дисциплины.
 - 4.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
 - 4.2. Содержание дисциплины.
5. Образовательные технологии.
6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации.
7. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.
8. Материально-техническое обеспечение.

1. Цели освоения дисциплины

Формирование комплексного представления о теоритических основах визуальных исследований истории России, месте и роли дисциплины в изучении Отечественной истории.

Задачи:

- ориентироваться в основных тенденциях, определявших развитие российской визуальной культуры во второй половине XIX – первой трети XX столетии;
- получить общее представление о творчестве ведущих российских фотографов, внесших значительный вклад в отечественную и мировую фотографию;
- обладать знаниями об основных публикациях по истории фотографии, имеющихся в отечественной и зарубежной историографии;
- приобрести навыки работы с визуальными текстами как особым типом исторического источника.

2. Место дисциплины в структуре ООП аспирантуры

Данная учебная дисциплина включена в раздел Б1.В.ДВ.1 основной образовательной программы по направлению 46.06.01 - Исторические науки и археология, научная специальность 07.00.02 отечественная история и относится к дисциплинам по выбору аспиранта. Осваивается на 2 курсе, 4 семестр.

Дисциплина связана с широким кругом гуманитарных и естественных дисциплин, поэтому для их усвоения аспирантами необходим и желателен круг знаний по следующим направлениям общей подготовки: история, культурология, визуальная культура, политология, археология, этнография и антропология. Со своей стороны, объем знаний, полученных в ходе освоения курса, может послужить базой для последующего обучения теоретическим и прикладным дисциплинам, имеющим выходы на такие разделы знания, как общемировая, российская и региональная история, мировая и отечественная культура и т.п.

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины (модуля)

Знать:

- Предпосылки, этапы становления и развития визуальной истории России
- Основные тенденции отечественной и зарубежной историографии проблемы.

- Методологические основы работы с визуальными источниками

Уметь:

- Ориентироваться в особенностях визуальных источников, их месте и роли в системе гуманитарных наук;
- Анализировать визуальные объекты и процессы, применять их на практике.

Владеть:

- Терминологическим аппаратом данной дисциплины;
- Методами сбора и анализа визуальных материалов;
- Навыками работы с визуальными текстами как особым типом исторического источника.

В результате освоения дисциплины формируются компетенции:

Универсальные:

- способностью к критическому анализу и оценке современных научных достижений, генерированию новых идей при решении исследовательских и практических задач, в том числе в междисциплинарных областях (УК-1);

- способностью планировать и решать задачи собственного профессионального и личностного развития (УК-5).

Общепрофессиональные:

- способностью самостоятельно осуществлять научно-исследовательскую деятельность в соответствующей профессиональной области с использованием современных методов исследования и информационно-коммуникационных технологий (ОПК-1);

готовностью к преподавательской деятельности по основным образовательным программам высшего образования (ОПК-2).

Профессиональные:

- Способность к самостоятельному проведению научно-исследовательской деятельности и получению научных результатов, удовлетворяющих установленным требованиям к содержанию диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук по направленности (научной специальности) 07.00.02 Отечественная история (ПК-1);

- Способность к самостоятельному проведению источниковедческого и историографического анализа в ходе научно-исследовательской деятельности по проблемам отечественной истории (ПК-2);

- Способность к самостоятельному проведению исследований по актуальным направлениям отечественной истории (ПК-3).

4. Структура и содержание дисциплины (модуля)

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семес-тр	Недел-я семест-ра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости. Форма промежуточной аттестации	
				Лек-ц.	Лаб.	Пра-кт.	Сам.		
1	Визуальный поворот: проблемы методологии, историографии и источниковедения; визуальные исследования и их направления	4	1	4		4	9	Опрос/реферат/ доклад	
2	Теоретические основы визуальных исследований. Иконография и иконология: методы описания и анализа визуальных источников	4	2	6		6	9	Опрос/реферат/ доклад	
3	Использование визуальных источников в исторических исследованиях. Фотоколлекции в кинофотофоноархивах РФ.	4	3	4		4	9	Опрос/реферат/ доклад	
4	Зарождение фотографии. Творчество мастеров российской фотографии 1840 – 1917 как источник по истории пореформенной России	4	4-5	6		6	9	Опрос/реферат/ доклад	
5	Многообразие империи в	4	6	4		4	9	Опрос/реферат/ доклад	

	визуальных образах. Специфика визуального описания империи. Проект «Российская империя» С.М. Прокудина-Горского.							ерат/ доклад
6	Визуализация политической сферы в позднеимперский период	4	7	4		4	9	Опрос/реферат/ доклад
7	Имперские войны в образах	4	8	4		4	9	Опрос/реферат/ доклад
8	Кинопродукция и плакаты как средство идеологической борьбы в период революций и гражданской войны	4	9	4		4	9	Опрос/реферат/ доклад
Всего				36		36	72	Зачет

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы 144 часы.

Содержание дисциплины

Раздел 1. Визуальный поворот: проблемы методологии, источниковедения и историографии; визуальные исследования и их направления.

Визуальный поворот – это переход науки к изучению «визуальности», пришедшее на смену «лингвистическому повороту».

Визуальный поворот в гуманитарной науке сформировал направление, получившее название визуальные исследования. Так, с его появлением искусство перестало считаться «элитарной» формой визуальности, так как искусство перестало быть привилегированной областью теоретических знаний.

С появлением новых комплексов исторических источников, таких как фотография, конохроника, графика потребовалось выработать новые методы исследования.

В исторической науке визуальный поворот совершается медленнее, чем в социологии или культурологии, и имеет свои особенности, поскольку «видимость» для историка понятие условное. Живая событийная реальность прошлого недоступна для прямого восприятия, только через источники (письменные, иконографические, аудиовизуальные). Текст, письменный

источник остается основой исторического познания и его символом. Он определяет основные методы и технологии работы историка. Однако историческая наука не остается в стороне от новых веяний. Можно говорить о комплексном, многоуровневом влиянии визуальной культуры на нее:

- складываются новые направления исследований (например, визуальная антропология; визуальная история; исторические реконструкции);
- расширяется проблемно-тематическое поле за счет включения сюжетов из истории повседневности, исторической памяти, общественного сознания, что, с одной стороны, связано с реконструкцией и интерпретацией образов, а с другой, предполагает апелляцию к визуально воспринимаемой реальности;
- происходит постепенное изменение языка исторической науки и его понятийного аппарата, где все более широкое применение находят слова и термины, отражающие различные варианты визуализации («портрет», «образ», «облик», «ландшафт» и пр.);
- приобретают популярность новые методологические концепты (теория видения и визуального; концепт «образа»);
- происходит расширение источниковой базы исторических исследований за счет привлечения фото-, аудиовизуальных, изобразительных источников;
- получают развитие новые, нетрадиционные методы и технологии исторического исследования (методы наблюдения, технологии анализа визуальной исторической информации);
- происходит визуализация традиционных способов репрезентации результатов исторического исследования; в частности, появляются мультимедиапубликации, например: Виртуальный музей, документально-исторические фильмы, этнокино и пр.

Методологические и методические проблемы визуализации исторической науки.

Связь между господствующими информационными технологиями и методами исторического исследования очень точно подметил А.С. Лаппо-Данилевский, отметив ее в своей периодизации развития методологии исторического познания. В частности, он выделил:

- *классический период* (Античность, Средние века), когда исторические сочинения рассматривались, прежде всего, как «искусство писать историю», в тесной связи с правилами художественно-литературного изображения истории, опиравшегося на принципы правдивости, беспристрастности, полезности. С учетом используемых технологий этот этап вполне можно назвать «устно-историческим», поскольку устные свидетельства выступали информационной основой исторического сочинения, устным был и способ презентации исторических текстов, а в качестве базового принципа историописания было определено следование приемам ораторского искусства;

• *гуманистический период* (Возрождение, XIV–XVI вв.) выделен А.С. Лаппо-Данилевским в качестве самостоятельного этапа, хотя он несет в себе переходные черты. В это время закладывалась основа для отделения истории от литературы и перехода к новой стадии историописания, опирающейся преимущественно на изучение письменных источников. Это нашло отражение в формулировках основных принципов исторического исследования, где на смену представлениям о правдивости приходит критерий достоверности, а «беспристрастность» заменяется понятием «объективность», т. е. уходят антропологические смыслы исторической критики, а на первый план выходят информационные, источниковедческие.

В исторических трудах этого времени все чаще поднимаются вопросы оценки достоверности источников, точности приведенных фактов, обсуждаются приемы, как избежать ошибок, т.е. происходит поворот от авторского описания к применению научных принципов исследования, обеспечивающих объективность и сопоставимость результатов. Но окончательного разрыва с литературной традицией в этот период еще не произошло. Он приходится на более позднее время и связан с утверждением рационализма как базового принципа научной деятельности;

• *рационалистический период* (Новое время, XVII–XIX вв.), основной чертой которого стало утверждение в историческом исследовании научных принципов, опирающихся на критику источников, верификацию используемых фактов и результатов их аналитико-синтетической обработки. Основным фактором преобразования истории, по мнению А.С. Лаппо-Данилевского, выступила философия. С учетом ее развития он выделил два этапа: XVII–XVIII вв., когда история испытала на себе воздействие идей немецкого идеализма (труды Лейбница, Канта и Гегеля); XIX – начало XX в. – время оформления собственно теории познания (труды Конта и Милля, Виндельбанда и Риккерта). В результате произошло кардинальное изменение представлений о месте и роли истории, ее задачах и методах.

Помимо влияния отмеченного А.С. Лаппо-Данилевским собственно научного (философского) фактора, на развитие исторической науки оказали влияние те инновации в информационных технологиях, которые затронули общество – это появление книгопечатания, периодической печати, в том числе и журнальной, развитие системы образования и прочих элементов культуры модерна – кинематографа, фотографии, телевидения, радио, превративших историю в факт общественного/массового сознания. В это время складывается и та постклассическая модель исторической науки, которая сохранилась до настоящего времени. Она опирается на исследовательские практики, включающие изучение преимущественно письменных источников и, соответственно, методы их анализа (приемы источниковедческого анализа, текстологии, палеографии, эпиграфики и иных вспомогательных дисциплин), а также текстовую репрезентацию результатов исследования.

Источниковедение. Историография. Визуальные исследования и их направления.

В качестве источников изучаются кино- и фотодокументы. Отличительной чертой визуальных технологий является использование «неисторического» сбора информации – методов наблюдения. При работе с визуальными источниками важнейшим элементом становится понятие образа. Историк должен деконструировать образ, лежащий в основе визуального документа, и интерпретировать его в образной же форме, соблюдая правила исторической репрезентации.

Выделяют следующие этапы изучения визуальных источников:

- Отбор визуального источника;
- Сбор и анализ информации об авторе источника, его цели, времени, условии создания, общественном резонансе;
- Просмотр источника с целью первого знакомства;
- Повторный просмотр и анализ по намеченному исследовательскому плану;
- Реконструкция исторической реальности на основе оценки образа, заложенного в источник. Верификация с другими источниками информации.

Раздел 2. Теоретические основы визуальных исследований.

Иконография и иконология: методы описания и анализа визуальных источников

Иконография - это дисциплина, предметом которой является изучение и типологическая классификация изобразительных материалов, относящихся к определенной эпохе (живописных, графических, скульптурных, фото-, кино- и видео-портретов исторических личностей и обычных людей, изображений реальных событий, мифологических и религиозных персонажей и сюжетов).

Иконография позволяет установить более или менее достоверный облик известных деятелей ушедших времен, понять особенности восприятия и интерпретации человеком прошлого современной ему политической, социальной и культурной действительности (например, изменения строго канонической иконографии религиозных изображений свидетельствуют о переживаемых обществом социокультурных трансформациях).

Существуют различные взгляды на функции иконографии. На протяжении XX в. она рассматривалась в качестве визуальной лингвистики (А. Грабар), способов определения текста, лежащего в основе изображения (Э. Гомбрих), систематизированной группировки отдельных тем (Я. Бялостоцкий), сбора и классификации фактов (Э. Пановски).

Иконология предполагает расширительный метод интерпретации, истолкования, обнаруживая за прямым (предметным) смыслом изображения всевозможные дополнительные значения разной природы. Это может быть и религиозный символизм, предполагающий связь зримого образа с незримым

сакральным прообразом. Это может быть и изобразительная аллегория, иносказание, связанное с природой поэтического творчества, предполагающего деятельность воображения и оперирующая метафорами. Это может быть и сознательная игра скрытыми значениями и условными образами, стимулирующая работу фантазии и интеллекта (эмблемы, энигмы и т.п.).

Интерес именно к изобразительной символической и ее систематизации впервые возникает в эпоху Возрождения.

Истолкование иконологии как психологически окрашенной семиотики можно найти в трудах Э. Гомбриха (1909-2001), заново открывшего для англоязычной науки в 1960-е годы имя Варбурга («Аби Варбург. Интеллектуальная биография», 1970) и видевшего в изобразительном искусстве в том числе риторическую активность художника и зрителя, которые на равных пользуются «визуальной энциклопедией», т.е. общеупотребительным ресурсом образов, единственно доступных и для художника в момент создания произведения, и для историка искусства в процессе последующего объективного анализа и понимания (см., например, сборник «Символические образы», 1972). Для *Х. Зедльмайра* (1896-1984) и *В. Хофманна* (род. 1928) и. – это герменевтическая и терапевтическая процедура (метод диагностирования визуальной симптоматики душевных и духовных процессов в человеческой истории: см. «Утрату середины» (1948) первого и «Земной рай» (1960) последнего).

Раздел 3. Использование визуальных источников в исторических исследованиях. Фотоколлекции в кинофотофоноархивах РФ.

В отечественных исследованиях традиция использования визуальных источников непродолжительна. Интерес историков к визуальным объектам как самостоятельным источникам познания прошлого наметился в 80-х годах XX в., что совпало с поворотом от макроистории к миру повседневности «маленького» человека, участника истории, не оставившего письменных свидетельств о прожитой жизни. Визуальные образы могут отражать такие трудноуловимые в письменных источниках аспекты социальной действительности, которые кажутся современникам само собой разумеющимися, общеизвестными и именно поэтому не акцентируются в текстах. Искажение реальности, зависящее от воли создателя или потребителя изображения, тоже представляет собой источник для изучения менталитета эпохи или социума. Кроме того, сегодня очевидно развитие междисциплинарных подходов к изучению истории, и именно в этой сфере визуалистика предоставляет широчайшее поле деятельности для исследователей.

Фотография, как и всякий исторический источник, представляет собой своего рода код или текст с зашифрованной информацией, которая с

определенной долей вероятности может быть раскрыта внимательным исследователем. К фотоматериалам обращается, например, Оксана Гавришина в работе «Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности», опубликованной в 2011 г. издательством НЛО в серии «Очерки визуальности». Статьи, составляющие книгу, посвящены условиям фотографического «видения» и возможности извлечения информации из самой фотографии.

Карты. Тема восприятия освоенного пространства в эпоху Просвещения, когда наиболее остро стал вопрос о человеческом разнообразии мира, а развитие географии давало пищу для знакомства с другими народами, разработана в книге Ларри Вульфа «Изобретая Восточную Европу». Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения» (М. 2003). На многочисленных примерах Ларри Вульф показывает, как картографы формировали картину мира, далеко не всегда руководствуясь в своей деятельности исключительно объективными данными. В процессе этой работы международные договоренности, которые перекраивали карту континента, могли трактоваться по-разному. К примеру, Карловицкий мирный договор 1699 г. зафиксировал освобождение Венгрии от турок, но картографы продолжали закрасивать венгерские земли тем же цветом, что и прочие европейские владения Османской империи. Формальному подходу к политико-географическим реалиям европейские картографы противопоставляли «равду образов и ассоциаций, которая часто перевешивала, казалось бы, незыблемые факты международных отношений.

Карикатура. С середины XIX в., благодаря развитию периодических изданий, сатирическая графика становится общественно значимым явлением. Язык карикатуры, художественные приемы ее авторов и механизм воздействия на читателя раскрывают в своей работе «Смех — дело серьезное. Россия и мир на рубеже XIX—XX веков в политической карикатуре» (М. 2010) А.Г. Голиков и И.С. Рыбаченок.

Фотографии сохраняются в архивных и музейных коллекциях, издаются в форме буклетов и альбомов тематического или хронологического характера. Ценные фотосвидетельства своей эпохи содержат страницы газет. Фотографии сопровождают мемуары, научные труды, очерки и тому подобное. Наконец, в каждой семье есть свой фотоархив.

В РФ существует Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД, Красногорский архив) — архив документальной кинохроники и фотографий. Расположен в городе Красногорске Московской области.

В фонде хранятся фотодокументов - 1 146 270 единиц хранения, в том числе 177 693 снимка в альбомах и 187 470 единиц хранения фонда пользования.

Российский государственный архив кинофотодокументов был образован в 1926 году, в 1928 году фотокиноархив перемещается в специальное здание

на территории бывшего Лефортовского дворца в Москве. В 1934 году, после объединения Центрального фотокиноархива и Центрального архива звуковых записей, архив стал называться Центральным фотофонокиноархивом (ЦФФКА). В 1953 году Центральный фотофонокиноархив переезжает в город Красногорск. С 1967 по 1992 годы кинофотоархив носил название Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР (ЦГАКФД СССР), а в 1992 году архив стал называться Российским государственным архивом кинофотодокументов (РГАКФД).

Раздел 4. Зарождение фотографии. Творчество мастеров российской фотографии 1840 – 1917 гг. как источник по истории пореформенной России

Первая фотография, насколько нам известно, была сделана в 1825 г. французским изобретателем Джозефом Ньепсом. Она изображает вид из окна в Ле Гра. В связи с особенностями технологии, экспозиция длилась восемь часов, так что солнце на фотографии успело пройти с востока на запад, осветив обе стороны изображенного здания. Экспозиция длилась восемь часов при ярком солнечном свете. Достоинством метода Ньепса было то, что изображение получалось рельефным (после протравливания асфальта «иудейский битум»), и его легко можно было размножить в любом числе экземпляров. В качестве носителя Ньепс использовал отполированные металлические пластины, а полученное на них негативное изображение можно было покрыть чернилами и напечатать как литографию. Одной из множества трудностей этого метода являлось то, что металлические пластины были тяжёлыми, дорогими в производстве и требовали много времени для тщательной полировки.

На основе своих собственных исследований и опытов Нисефора Ньепса, французскому изобретателю Луи Дагеру удалось сфотографировать человека и получить устойчивое фотоизображение. По сравнению с более ранними опытами время экспозиции сократилось (менее 1 мин). Принципиальное отличие дагеротипа от современной фотографии – получение позитива, а не негатива, что делало невозможным получение копий.

В 1839 году сэр Джон Гершель нашел способ изготовить первый стеклянный негатив вместо металлического. В том же году он придумал термин «Фотография», производный из греческих слов, означающих «свет» и «писать». Несмотря на то, что процесс стал проще, а результат лучше – потребовалось еще много времени чтобы фотография стала широко известна.

В 1839 году француз Луи -Жак Манде Дагер (Jacques Daguerre) опубликовал способ получения изображения на медной пластине, покрытой серебром. После тридцатиминутного экспонирования Дагер перенёс пластину в тёмную комнату и какое -то время держал её над парами нагретой ртути . В качестве закрепителя изображения Дагер использовал поваренную соль . Снимок получился довольно высокого качества — хорошо проработанные

детали как в светѣх , так и в тенѣх, однако, копирование снимка было невозможно. Свой способ получения фотографического изображения Дагер назвал дагеротипия.

Практически в то же самое время англичанин Уильям Генри Фокс Тальбот изобрѣл способ получения негативного фотографического изображения, который назвал калотипией. В качестве носителя изображения Тальбот использовал бумагу, пропитанную хлористым серебром. Эта технология соединяла в себе высокое качество и возможность копирования снимков (позитивы печатались на аналогичной бумаге). Экспозиция длилась около часа.

Кроме того, в 1833 г. метод получения фотографии при помощи нитрата серебра опубликовал франко-бразильский изобретатель и художник Эркуль Флоранс. Свой метод он не запатентовал и в дальнейшем не претендовал на первенство.

Значительный вклад в достижение фототехники внесли такие ученые, как французы А. Физо, А. Клоде, венгр Й. Петцваль, русский А. Греков, американец С. Морзе и многие, многие другие.

В 1873 году Г. Фогель изготовил ортохроматические пластинки. Позднее были сконструированы объективы-анастигматы.

Знакомство России с искусством фотографии состоялось в 1839 г. Член-корреспондент Академии наук России И. Гамель отправился в Англию для изучения метода калотипии. Первым русским мастером, овладевшим методами калотипии и дагеротипии, стал московский гравер и изобретатель Алексей Греков.

Действительно серьезным начинанием стало устройство в 1905 году оптической мастерской на Обуховском заводе. Инициатором ее создания стал выдающийся русский ученый, кораблестроитель, академик Алексей Николаевич Крылов (1863-1945). А в 1909 году заведующим оптическим отделом Обуховского завода стал Александр Львович Гершун (1868-1915) - "единственный человек в России, который в то время мог помочь оптическому делу встать на ноги", как характеризовал его впоследствии Крылов. Мастерская выполняла в основном заказы военно-морского флота. Выпускались прицелы, призматические бинокли, дальномеры.

Раздел 5. Многообразие империи в визуальных образах. Специфика визуального описания империи. Проект «Российская империя» С.М. Прокудина-Горского.

Национальная идентичность : взгляд через визуальные источники

В отличие от вербального описания, специфика визуального источника заключается в том, что передаваемое им коммуникативное послание зависит не только от комплекса породивших его идей, но и от технологии

производства. Ученый, получивший «добро» монарха на проведение экспедиции, создавал «визуальное описание» встречающихся на его пути необычных «костюмов». Так в XVIII столетии назывались типажные зарисовки этносов. Далее с них делали очерковые гравюры, выполненные в технике офорта. До открытия в 1797 г. А.Зенефельдом литографии или метода плоской печати гравюрная техника в России была двух видов – высокой и глубокой печати, которые давали «штриховую» трактовку образа.

Одетые в этнические костюмы персонажи не имеют каких-либо антропологических особенностей. Они стоят с вывернутыми руками, в которые вложены колчан и стрелы. Подобные рисунки характерны для большинства экспедиционных отчетов середины XVIII в. – времени, когда исследователь сам был автором и визуального и вербального рассказа об обнаруженных им народах.

Такие типизированные фигуры в этнографических костюмах присутствуют и в трактате П.С.Палласа. Желая показать соседям и подданным научно обоснованный («объективный») и в то же время эстетически привлекательный образ империи, верховная власть стала контролировать и направлять процесс создания этнографических зарисовок, отделив их производство от производства этнографического текста. Екатерина II хотела, чтобы в экспедиции империю рисовали профессионалы-художники, а не ученые-любители. В массовую визуальную культуру России этнические типажи вошли после выхода в свет в 1774-1775 гг. иллюстрированного журнала «Открываемая Россия, или Собрание одежд всех народов, в Российской империи обретающихся». 2. Нравы. В 1776 г., т.е. год спустя после журнального и альбомного изданий, гравюры из «Открываемой России» были включены в «Описание всех обитающих в Российском государстве народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей» И.Г. Георги. Книгопродавец г. К.В.Мюллер принял на себя это издание, требующее значительных издержек, а я взял на себя составление описания. Второе переиздание «Описания» появилось на русском языке в двух частях в 1795-1796 гг. Но издатели предупреждали читателя, что текст подвергся исправлениям. Правда, тогда изменения коснулись в основном «предупреждения» и посвящения. Имя императрицы Екатерины II во всем тексте было заменено на имя ее преемника Павла I. Структурно народы Российской империи распределены по географии их расселения. Применительно к визуальному ряду такое прикрепление персонажа к местности создает сопроводительная подпись под рисунком, указывающая на место его обитания и имя, а также само расположение рисунков внутри разделов книги. В альбоме еще и вербально был закреплен европейско-русский взгляд на Российскую империю. Но еще показательнее то, что подписи «русский мужчина» или «русская женщина» в альбоме не оказались.

«Коллекция достопримечательностей» создавалась в результате многочисленных поездок С. М. Прокудина-Горского как внутри Российской империи, так и за границей, среди которых особо следует выделить экспедиции 1909—1912 г., осуществлявшиеся при поддержке императора Николая II. Весь накопленный к 1913 г. фотоматериал был систематизирован в 14 контрольных альбомах, к которым в 1916 г. был добавлен альбом с фотографиями из поездки по Мурманской железной дороге. Содержание и судьба одного из этих 15 альбомов до настоящего времени остается неизвестной (вероятно, это были снимки, посвященные 300-летию дома Романовых, оставшиеся в СССР). Альбомы построены, главным образом, по географическому принципу: Мариинская система (1909 г.). Мариинская система (продолжение) (1909 г.). Разное и этюды (снимки 1903—1912 гг.).

Мурманская железная дорога (1916 г.) Урал (фотографии, сделанные с 17 августа по 12 сентября 1909 г.). Урал (продолжение) (снимки 1910 г.). Кавказ (снимки 1904—1905 и 1912 гг.). Местности, с которыми связано воспоминание об Отечественной войне. (1911—1912 гг.). Туркестан (снимки 1907 и 1911 гг.). Район Волги (1910 г.). Район Волги (продолжение) (1910 г.). Район Волги и её притоков (1911 г.). Камско-Тобольский водный путь (1912 г.). Работа на реке Ока (1912 г.).

Раздел 6. Визуализация политической сферы в позднеимперский период

Политическая карикатура

В карикатурах находила осязание острая идейная борьба политических оппонентов. Визуальная сатира принимала активное участие в создании образов «Своих» и «Чужих», а также в проведении символической границы между ними, позволяя игнорировать сходство и акцентировать их различие. Борьба политических партий перед выборами в Государственную Думу находит свое отражение в произведениях визуальной сатиры. Карикатура относится к полупрофессиональному жанру источников и поэтому имеет гораздо большее влияние на обыкновенных людей. С начала 1906 г. основным средством пропаганды и распространения идей политических партий стала периодическая печать. После выхода Манифеста 17 октября и «Временных правил о печати» в 1905 г. положение провинциальной печати изменилось. Анализ содержания периодических изданий позволяет сделать вывод о том, что газеты и журналы становятся всё более политизированными.

Особенности восприятия карикатуры реципиентом заключаются в необходимости понять не только то, что он видит, но и ситуацию, породившую данную карикатуру. Сама природа карикатуры позволяет ей принимать активное участие в создании образов «Своих» и «Чужих», а также в проведении символической границы между ними, игнорируя сходство и акцентируя различие. При этом в отличие от других форм визуализации

произведения карикатуристов распространяются широко и оперативно, а их «потребление» не требует специальной подготовки. Как исторический источник политическая карикатура важна и интересна тем, что емко отображает представления людей о своем времени и позволяет выявить способы формирования массового сознания.

Образ России-матушки в визуальных материалах

Последняя четверть XIX века знаменательна тем обстоятельством, что «Россия-Матушка» становится элементом повседневности, появляясь на медалях, календарях, рекламных плакатах, в интерьерах городских усадеб. Один из наиболее характерных примеров визуализации России этого периода — скульптура «Россия», выполненная в технике каслинского литья по модели Н. Лаврецкого для Всероссийской художественно-промышленной выставки, прошедшей в Нижнем Новгороде в 1896 году. Другой примечательный образец превращения символа в элемент городского пейзажа — скульптурная композиция «Россия со щитом» (М. Харламов, 1912), помещенная на крыше здания правления страхового общества «Россия» в центре Петербурга, на Большой Морской улице.

Символ Родины-матери используется и в период Первой мировой войны. Прежде всего, он предназначался для демонстрации справедливого характера войны со стороны России и чистоты намерений российского правительства. В связи с этим представляет интерес лубок «Согласие», на котором три женские фигуры символизируют Россию (Вера), Англию (Надежда) и Францию (Любовь) и тем самым воплощают нравственную безупречность целей и мотивов ведения войны странами Антанты.

Кроме того, обращение к «России-Матушке» предполагало использование таких смысловых оттенков образа матери, как сила, власть, мудрость. Образ всемогущей и всепобеждающей России включался в обоснование идеи неизбежного поражения Германии. «Россия и ее воин».

Наконец, этот символ акцентировал страдания и жертвенность России, ее скорбь по павшим воинам, апеллируя к гендерной идентичности русских мужчин и, следовательно, выступая в качестве одного из механизмов военной мобилизации. Так, скорбь России по своим сыновьям отражена на плакате «Москва русским воинам в плену».

Политическая история позднеимперского периода через фотокиноматериалы.

Первая киносъемка в России была осуществлена в Москве во время торжеств в Кремле в мае 1896 г. по случаю коронации Николая II. На торжества коронации был допущен специально присланный братьями Люмьер из Парижа оператор Камилл Серф. Киносюжет включил восемь эпизодов, зафиксировавших ряд моментов ритуала. В частности, движение коронационной процессии по Тверской улице и — известные кадры — появление перед народом императорской четы на Красном крыльце Кремлевского дворца после коронования, торжественный сход самодержца

по лестнице в сопровождении свиты. Фиксация данного события на киноленту послужила началом съемок актуальных политических событий. «Царская хроника» снималась систематически вплоть до 1917 г.

На рубеже 1907–1908 гг. она стала широко использоваться в коммерческой киносети для пропаганды монархических идей. Царская кинохроника дает в руки исследователей уникальные сведения о жизни царского двора, проведении официальных приемов и обрядов (в том числе и ценную информацию для тех, кто занимается историей костюма), пропагандистских поездках царя по стране в 1909–1911 гг., рассчитанных на общение с народом.

Раздел 7. Имперские войны в образах

Самые старые сохранившиеся фотодокументы, отражающие события русской военной истории, датированы временем Крымской войны 1853–1856 гг. Правда, данные фотографии сделаны не русским, а английским фоторепортером Роджером Фентоном. По сути, его можно считать одним из пионеров военной фотожурналистики в Европе. Фентон был командирован в Крым в качестве официального военного фотографа. Русские репортеры тоже освещали эту войну. Однако оригинальные негативы, к большому сожалению, не сохранились. В Российском государственном архиве кинофотофонодокументов (РГАКФФД) на хранении находится фотоальбом «Севастополь в 1855–1856 гг.». Это раритетное издание было отпечатано в 1893 г. В нем помещены 25 фототипических снимков (фотоснимки, полученные для целей полиграфии посредством плоской печати со стеклянной или металлической пластины), показывающих места боев и виды сооружений, используемые при обороне Севастополя во время Крымской войны. А эта фотография была сделана уже нашим фоторепортером на одном из участков Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. На снимке запечатлена бригада, обслуживающая мощное артиллерийское орудие.

Первая мировая война 1914–1918 гг. - одно из крупнейших, переломных событий мировой истории.

В настоящее время в России при активной поддержке руководства страны развернулось общественное движение за восстановление и увековечивание Исторической памяти мужеству и самопожертвованию тех, кто участвовал и отдал жизнь за отечество в этой войне. Это движение поддержал и наш Фонд исторической фотографии им. Карла Буллы.

Особую функцию в освещении событий Первой мировой войны несла документальная фотография. Именно в это время происходит становление отечественного военного фоторепортажа, зарождение и развитие которого падает на вторую половину 1870-х гг., на время русско-турецкой войны, и начало XX века - русско-японскую войну (1904–1905 гг.).

При изучении иллюстрированных изданий необходимо учитывать исторический и культурный контекст данного периода. Культурный пласт, в

котором нашли отражения события Первой мировой войны, достаточно богат: философские работы, мемуары участников событий, художественная литература, изобразительное искусство, а также открытки, лубки, плакаты - все было подчинено идее военного времени.

5. Образовательные технологии

Основная форма работы – лекции (в т.ч. проблемные лекции и лекции с демонстрацией визуальных источников), просмотр фото- и киноматериалов, работа с визуальными текстами и интернет-ресурсами.

6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

Разделы дисциплины (модуля), формы промежуточного контроля и компетенции:

№ раздела	Наименование раздела	Форма текущего контроля	Компетенции						
			ОПК-1	ОПК-2	УК-1	УК-5	ПК-1	ПК-2	ПК-3
1	Визуальный поворот: проблемы методологии, историографии и источниковедения;	Опрос/реферат	+	+		+		+	+
2.	Теоретические основы визуальных исследований. Иконография и иконология: методы	опрос/реферат	+		+		+	+	+
3	Использование визуальных источников исторических исследованиях. Фотоколлекции в кинофотофоноархивах	опрос/реферат	+		+		+		
4	Зарождение фотографии. Творчество мастеров российской фотографии 1840	опрос/реферат	+	+		+		+	
5	Многообразие империи в визуальных образах. Специфика визуального описания империи. Проект	опрос/реферат	+	+			+		+

6	Визуализация политической сферы в позднеимперский период	опрос/реферат	+		+		+		
7	Имперские войны в образах	опрос/реферат	+	+		+			
8	Кинопродукция и плакаты как средство идеологической борьбы в период революций и	опрос/реферат	+		+		+	+	

6.1. Темы и вопросы семинарских занятий

Тема 1. Визуальный поворот: проблемы методологии, историографии и источниковедения.

1. Визуальный поворот: проблемы методологии.
2. Предмет, объект визуальной истории.
3. Роль визуальных источников в изучении истории.
4. Традиции и научные школы в изучении визуальных образов

Тема 2. Теоретические основы визуальных исследований.

Иконография и иконология: методы описания и анализа визуальных источников.

1. Теоретические основы визуальных исследований.
2. Базовые проблемы визуальных исследований. Основные понятия.
3. Иконография и иконология: методы описания и анализа визуальных источников
4. Основные типы визуальных источников по истории России:
 - 4.1. Живопись, лубок.
 - 4.2. Фотография
 - 4.3. Киноматериалы.
 - 4.4. Карикатура и сатирический рисунок.

Тема 3. Использование визуальных источников в исторических исследованиях. Фотоколлекции в кинофотофоноархивах РФ.

1. Фотография как метод исследования в визуальной истории.
2. Социально-символьный анализ фотографии в визуальной истории
3. Фотографическое конструирование социальной реальности.
4. Зарождение кинематографа в мире и распространение его в России в начале XX века.

Тема 4. Зарождение фотографии. Творчество мастеров российской

фотографии 1840 – 1917 гг. как источник по истории пореформенной России

1. Зарождение фотографии. Виды и жанры фотографии.
2. Творчество мастеров российской дореволюционной фотографии.
3. Повседневная жизнь россиян в дореволюционной фотографии.

Тема 5. Многообразие империи в визуальных образах. Специфика визуального описания империи. Проект «Российская империя» С.М. Прокудина-Горского.

1. Национальная идентичность в российском и зарубежном изобразительном искусстве.
2. Жизнь и традиции русского дворянства в русском изобразительном искусстве XIX – начала XX вв.
3. Быт и образ жизни русского крестьянства в русском изобразительном искусстве XIX – начала XX вв.
4. Столичная и провинциальная Россия в дореволюционной фотографии.
5. Наследие С.М. Прокудина-Горского.

Тема 6. Визуализация политической сферы в позднеимперский период

1. Император и парламент в политических карикатурах начала XX в.
2. Политические деятели начала XX столетия в фотообразах.
3. Думская фотография.
4. Российские фотографы и кинодеятели в эмиграции. А.О. Дранков.
5. Фото-киноматериалы членов дворянской семьи как исторический источник

Тема 7. Имперские войны в образах

1. Военная история России в фотодокументах во второй половине XIX века: Крымская и русско-турецкая войны.
2. Русско-японская и Первая мировая войны в фотодокументах начала XX столетия.
3. Образ врага в российской и немецкой карикатурах.

Тема 8. Кинопродукция и плакаты как средство идеологической борьбы в период революций и гражданской войны

1. Агитационные задачи плакатов эпохи революций и гражданской войны.
2. Формирование образов «свой», «чужой» в фото-киноматериалах времен революций и гражданской войны.

6.2. Самостоятельная работа аспиранта (реферат)

Темы для рефератов:

1. Визуальные образы Советской России в фотографиях и плакатах.
2. Военная история России в фотодокументах во второй половине XIX века (Крымская и русско-турецкая войны) и начала XX столетия (русско-японская и первая мировая войны).
3. Военная кинохроника как исторический источник.
4. Карикатуры и шаржи как разновидность визуальных источников.
5. Образы революции на фотоснимках.
6. Российские кинофотофоноархивы: история создания и особенности функционирования.
7. Фотография в системе массовой коммуникации. Фотография и пропаганда.
8. Фотография на службе у этнографии.

Карта соотношения тем самостоятельных работ к формированию компетенций

Темы самостоятельных работ	Форма текущего контроля	Компетенции									
		Универсальные компетенции					Общепрофессиональные компетенции		Профессиональные компетенции		
		УК-1	УК-2	УК-3	УК-4	УК-5	ОПК-1	ОПК-2	ПК-1	ПК-2	ПК-3
Тема 1	реферат	+				+		+		+	+
Тема 2	реферат	+				+	+	+		+	
Тема 3	реферат	+				+	+	+	+		+
Тема 4	реферат	+				+	+	+			
Тема 5	реферат										+
Тема 6	реферат	+				+		+	+	+	
Тема 7	реферат						+			+	
Тема 8	реферат					+		+			+

6.3. Вопросы к зачету

1. «Визуальный поворот»: проблемы методологии современных культуральных исследований. Теоретические основы визуальных исследований на рубеже XX – XXI вв.
2. Традиции и научные школы в изучении визуальных образов. Р. Барт, В. Беньямин, Э. Пановски и др.
3. Базовые проблемы визуальных исследований на современном этапе.
4. Основные понятия: иконография и иконология.
5. Визуальные знаки, символы, образы. Структура, функции и виды знаков. Семиотика Ю. Лотмана.
6. Методы описания и анализа визуальных источников. Проблемы фальсификации визуальных источников. Определение достоверности фото- и видеодокумента.
7. Основные типы визуальных источников по истории России: живопись, лубок, карикатура и сатирический рисунок, фотография, киноматериалы и пр.
8. Изобретение фотографии: открытия Н. Ньепса, Ж. Дагерра и Ф. Талбота.
9. Совершенствование негативно-позитивного процесса в 80– 90-х гг. XIX века.
10. Развитие съемочной фототехники (вторая половина XIX –XX в.).
11. Виды и жанры фотографии: принципы классификации, общая характеристика, жанровые особенности.
12. Конструирование социальной реальности в фотографии. П. Бурдьё
13. Фотография как вид художественного искусства. Пикториализм.
14. Фоторепортаж и фотоискусство: общее и особенное.
15. Творчество ведущих европейских фотографов во второй половине XIX – начале XX века.
16. Творчество ведущих фотографов России в 1840 – 1890-х гг.
17. Развитие фотографии в России в начале XX в.
18. Фотография на службе у этнографии. Фотографы-географы и путешественники.
19. С.М. Прокудин-Горский: проект «Российская империя».
20. Зарождение российского фоторепортажа. К.К. Булла
21. Фотография в годы первой мировой войны, революций и гражданской войны.
22. Фотография в системе массовой коммуникации; фотография в книге и периодической печати.
23. Фотодокументы в архивах РФ. Федеральные и региональные специализированные архивы (РГАКФФД и пр.)
24. Сатирические издания, карикатуры и шаржи как разновидность визуальных источников.

**Карта соотношения зачетных вопросов
к формированию компетенций**

Вопросы	Форма текущего контроля	Компетенции									
		Универсальные компетенции					Общепрофессиональные компетенции		Профессиональные компетенции		
		УК-1	УК-2	УК-3	УК-4	УК-5	ОПК-1	ОПК-2	ПК-1	ПК-2	ПК-3
1	опрос	+				+		+		+	+
2	опрос	+				+	+	+		+	
3	опрос	+				+	+	+	+		+
4	опрос	+				+	+	+			
5	опрос										+
6	опрос	+				+		+	+	+	
7	опрос						+			+	
8	опрос					+		+			+
9	опрос	+				+	+	+			+
10	опрос	+				+	+	+			
11	опрос	+				+		+		+	
12	опрос						+				+
13	опрос	+				+		+		+	
14	опрос	+									+
15	опрос	+				+	+	+		+	+
16	опрос					+				+	
17	опрос	+					+	+			+
18	опрос					+		+		+	+
19	опрос	+				+	+	+		+	+
20	опрос	+				+	+	+		+	+
21	опрос	+				+	+			+	
22	опрос	+					+	+			+

23	опрос					+				+	
24	опрос	+					+	+			+

Фонд оценочных средств текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации формируется из вопросов семинарских занятий, тем рефератов, вопросов к зачету.

Критерии оценивания

– Знания, умения, навыки аспирантов оцениваются оценками: "отлично", "хорошо", "удовлетворительно", "неудовлетворительно". Эти оценки проставляются в аттестационную ведомость.

– Оценка «отлично» выставляется аспиранту, если он глубоко и прочно усвоил программный материал; исчерпывающе, последовательно, четко и логически стройно его излагает; умеет тесно увязывать теорию с практикой; свободно справляется с задачами, вопросами и другими видами применения знаний, причем не затрудняется с ответом при видоизменении заданий; использует в ответе материал монографий; правильно обосновывает принятое решение; владеет разносторонними навыками и приемами выполнения практических задач.

– Оценка «хорошо» выставляется аспиранту, если он твердо знает материал; грамотно и по существу излагает его, не допуская существенных неточностей в ответе на вопрос; правильно применяет теоретические положения при решении практических вопросов и задач; владеет необходимыми навыками и приемами их выполнения.

– Оценка «удовлетворительно» выставляется аспиранту, если он имеет знания только основного материала, но не усвоил его деталей; допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушения логической последовательности в изложении программного материала; испытывает затруднения при выполнении практических работ.

– Оценка «неудовлетворительно» выставляется аспиранту, который не знает значительной части программного материала, допускает существенные ошибки, неуверенно, с большими затруднениями выполняет практические работы. Как правило, оценка "неудовлетворительно" ставится аспирантам, которые не могут продолжить обучение без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине.

Критерии оценки усвоения компетенций

Планируемые результаты	Критерии оценивания результатов обучения			
	«Неудовлетвори-	«Удовлетвори-	«Хорошо»	«Отлично»

обучения	тельно»	тельно»		
Знать	Демонстрирует частичные знания с грубыми ошибками или не знает	Демонстрирует частичные знания без грубых ошибок	Знает достаточно в базовом объёме	Демонстрирует высокий уровень знаний
Уметь	Демонстрирует частичные умения с грубыми ошибками или не умеет	Демонстрирует частичные умения без грубых ошибок	Демонстрирует базовые умения	Демонстрирует высокий уровень умений
Владеть	Демонстрирует частичные навыки с грубыми ошибками или не владеет	Демонстрирует частичные навыки без грубых ошибок	Владеет базовыми навыками	Демонстрирует владения на высоком уровне

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины (модуля)

7.1. Основная литература:

1. Интеллектуальный язык эпохи: История идей, история слов. М.: НЛЮ, 2011. - 192 с. // http://www.bibliorossica.com/book.html?search_query=1050&ln=ru

2. Сальникова Е.В. Феномен визуального: от древних истоков к началу XXI века. М.: Прогресс-традиция, 2013. - 616 с. // http://www.bibliorossica.com/book.html?search_query=6309&ln=ru

3. Марьон Жак-Люк Перекрестья видимого. М.: Прогресс-традиция, 2010. - 89 с. // http://www.bibliorossica.com/book.html?search_query=1920&ln=ru

4. Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М.: Прогресс-традиция, 2011. - 514 с. // http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=2258&search_query=

5. Маньковская Н. Б., Бычков В. В. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации. Учебное пособие М., 2011. - 210 с. // http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=12362&search_query=

6. Сологубов А.М. Фотография и личное переживание истории // Проблемы визуальной истории России XX столетия. - Челябинск, Каменный пояс, 2008 – С. 75-103.

7. Маньковская Н. Б., Бычков В. В. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации. Учебное пособие М., 2011. 210 с. http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=12362&search_query=

7.2. Дополнительная литература:

1. Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-традиция, 2009. - 537 с. http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=2256&search_query=
2. Гор В. Классическое в неклассическую эпоху. Эстетические аспекты модификации языка изобразительного искусства. М.: Индрик, 2010. - 265 с. // http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=1017&search_query=
3. Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства М.: Прогресс-традиция, 2012. - 839 с. // http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=1879&search_query=
4. Зайцева Л. А. Становление выразительности в российском дозвучивающем кинематографе. М., 2013. - 313 с. // <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=12373>
5. Бусев М. А. Дали вблизи и вдали: Сборник статей. М.: Прогресс-традиция, 2013. - 489 с. // <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=11148>
6. М. В. Братолобова, И. Г. Брызгалова 194 Голиков А.Г., Рыбаченок И.С. Смех – дело серьезное. Россия и мир на рубеже XIX–XX вв. в политической карикатуре. М., 2010.

7.3. Программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

www.historische-einfuerungen.de

www.fotogeschichte.info

Документальный фильм: Владимир Мелетин. Россия в цвете. Документальный фильм о Прокудине-Горском. Россия, 2010.

Документальный фильм: Леонид Парфенов. Цвет нации. К 150-летию С.М. Прокудина-Горского к 100-летию 1913 года. Россия, 2014.

Компьютер с доступом к сети Интернет, проектор с экраном в аудитории, принтер и копировальный аппарат, отсканированные и отсканерокопированные материалы, возможность находить визуальные материалы и литературу в электронных базах данных.

Лекционные и семинарские занятия проводятся в специализированной аудитории, по адресу: г. Казань, ул.Баумана, 20.