

Учреждение образования
«Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»

И. А. Ворон

АРТ-ГЕРМЕНЕВТИКА

Учебно-методический комплекс для студентов специальности
1-23-01-07 Информация и коммуникация
6-05-0321-02 Информация и коммуникация

Брест
БрГУ имени А. С. Пушкина
2024

УДК 7.01(075)
ББК 87.82я73+85-02я73
В 75

Рецензенты:

кафедра лингвистических дисциплин и межкультурных коммуникаций
Учреждения образования
«Брестский государственный технический университет»

заведующая кафедрой белорусского и русского языкознания
Учреждения образования
«Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»,
кандидат филологических наук, доцент
Н. Р. Якубук

Ворон, И.А.

Арт-герменевтика : учеб.-метод. комплекс / И. А. Ворон ; Брест. гос. ун-т имени А. С. Пушкина. – Брест : БрГУ, 2024.

Учебно-методический комплекс содержит материалы, позволяющие студентам освоить курс «Арт-герменевтика». Структура комплекса способствует системному усвоению теории и истории искусства и его толкования, предполагает изучение наиболее ярких представителей искусства, а также эстетических произведений, определивших вектор развития мирового искусства. Значительное внимание уделено освоению терминологического аппарата дисциплины.

Издание предназначено для студентов филологического факультета специальностей 1-23-01-07 Информатика и коммуникация, 6-05-0321-02 Информатика и коммуникация

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ: материалы к лекциям

- Тема 1. Проблема понимания искусства
- Тема 2. Этапы развития художественной герменевтики до XX века.
- Тема 3. Методы анализа художественных текстов
- Тема 4. Этапы развития классического искусства: от античности до XX в.
- Тема 5. Основные направления авангардизма: панорамный обзор
- Тема 6. Изменение эстетической и смысловой сущности нового искусства
- Тема 7. Способы восприятия искусства
- Тема 8. Художественные новации в искусстве XX века и становление неклассического художественного сознания
- Тема 9. Постмодернизм в искусстве
- Тема 10. Концептуализм и концептуальное искусство

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ: материалы к практическим занятиям

- Тема 1. Основные тенденции в развитии герменевтики XX века
- Тема 2. Этапы развития классического искусства: от античности до XX в.
- Тема 3. Основные направления авангардизма: панорамный обзор
- Тема 4. Миметические и антимиметические смыслы современного искусства
- Тема 5. Новое миметическое искусство
- Тема 6. Принцип инверсии и трансформации в искусстве
- Тема 7. Художественная провокативность как ведущая стратегия современного искусства
- Тема 8. Актуальное искусство – contemporary art
- Тема 9. Особенности смыслообразования в текстах современного искусства
- Тема 10. Этическое и эстетическое в современном искусстве

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Содержание учебного материала

Примерный тематический план

Методические указания

Список рекомендуемой литературы

Тексты для ознакомления

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Материалы для коллоквиума

Контрольный тест

Вопросы к экзамену

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебно-методический комплекс «Арт-герменевтика» составлен в соответствии с образовательным стандартом высшего образования, учебным планом специальности «Информация и коммуникация» и учебной программой «Арт-герменевтика».

Учебная дисциплина «Арт-герменевтика» включена в состав модуля «Культура и коммуникация» цикла дисциплин государственного компонента и является важным звеном в системе общих историко-культурных дисциплин,

Учебно-методический комплекс «Арт-герменевтика» призван оптимизировать работу студентов в рамках данной дисциплины. Данная дисциплина относится к курсу, содержание которого обогащено междисциплинарными связями с другими гуманитарными науками (история искусства, рецептивная эстетика, психология искусства, семиотика, музыковедение). Большое внимание на занятиях уделяется анализу и интерпретации образно-смыслового содержания произведений искусства (с установкой не на количественную множественность, а на качественную многовариантность восприятия и интерпретации). При изучении курса задействуются герменевтические методы, искусствоведческие методы, методы художественной педагогики, эффективно развивающие образное мышление, и гармонизирующие личность студента. Особенность содержания курса и методов его преподавания (творческо-поисковый характер проблемного и продуктивного методов обучения, а также задействование методов художественной педагогики) обуславливает специфические функции предмета: помимо образовательных функций, в курсе усиливается значение воспитательных и художественно-эстетических функций предмета.

В ходе освоения содержания учебной дисциплины студент должен приобрести не только теоретические и практические знания, умения и навыки по специальности, но и развить свой ценностно-личностный, духовный потенциал, художественно-эстетический вкус, сформировать качества патриота и гражданина, готового к активному участию в экономической, производственной, социально-культурной и общественной жизни страны.

При разработке пособия особое внимание уделено специфике образно-ассоциативного мышления, эстетической значимости, неповторимости мирового культурного наследия как явления, исторически и художественно обусловленного. В сферу интересов арт-герменевтики входят классические и новые современные явления, требующие профессионального анализа и осмысления. Классика подтверждает свою актуальность, а современность демонстрирует её иное прочтение и интерпретацию.

Материал расположен таким образом, чтобы в итоге у студентов сложилось целостное представление об особенностях развития мирового искусства, а также формировались умения и навыки грамотного понимания и толкования художественных текстов. В изложении материала учитываются известные концепции философов, искусствоведов и самих художников, представленные в учебниках, учебных пособиях по истории мирового искусства и справочных изданиях, что значительно облегчает ориентацию студентов в пределах данной дисциплины.

Количество часов, отводимых учебным планом на изучение курса «Арт-герменевтика», позволяет освоить корпус базовых знаний, необходимых для овладения системой тенденций и явлений герменевтики как науки и практики толкования текстов, а также наиболее значимых явлений мирового искусства студентами. После каждой темы практического занятия студентам предлагается список литературы, который позволит обобщить полученные на лекциях знания.

Учебно-методический комплекс включает материалы к лекциям и практическим занятиям, вспомогательные материалы для самостоятельной работы, а также раздел контроля знаний.

Материалы к лекциям освещают основные вопросы дисциплины, необходимые для формирования целостного представления о механизмах взаимодействия системы «художник – реципиент». В рамках тем лекционного курса даётся представление об основных этапах, закономерностях развития герменевтики и мирового искусства, о ключевых их фигурах, определивших своей философско-эстетической и художественной деятельностью вектор мирового культурного процесса, верность постижения художественных произведений и художественной картины мира художников. При изучении наследия отдельного художника выявляются особенности его философско-эстетической позиции и мировидения, места и роли его творчества в развитии того или иного направления или тенденции в искусстве.

Материалы к практическим занятиям включают подробный план работы над темой: теоретические вопросы для обсуждения, задания к занятию, необходимые для формирования чёткого представления об основных философских и художественно-эстетических понятиях и терминах, формируемых в рамках определённых школ, а также список литературы для подготовки к практическому занятию.

При проведении аудиторных занятий предусмотрено использование обучения в сотрудничестве, технологии учебно-исследовательской деятельности, игровые и мультимедийные технологии. Успешной реализации задач учебной дисциплины способствуют применение наглядного принципа

подачи или анализа материала; каталогизация учебного материала, внедрение форм и методов активного обучения, отражённого в заданиях к практическим занятиям. В процессе освоения учебной программы рекомендуется ознакомление студентов с электронными ресурсами образовательных порталов, авторских сайтов, использование их материалов при подготовке к практическим занятиям и в самостоятельной работе. Предполагается использование в учебном процессе методов стимулирования и мотивации, творческих и исследовательских заданий, коллективных, групповых, индивидуальных видов деятельности, а также дебаты для решения проблемных задач на практических занятиях.

Вспомогательные материалы включают содержание дисциплины и примерный тематический план, список текстов для ознакомления, методические указания по анализу произведений живописи, классификационную таблицу фундаментальных переживаний, способствующая пониманию музыкальных и синтетических произведений искусства, а также список рекомендуемой литературы, предназначенный для использования в процессе подготовки к практическим занятиям и экзамену. Дисциплина предполагает формирование аналитических способностей студентов, выработку навыков сопоставления и анализа художественных произведений на одну тему, принадлежащих авторам разных эпох, школ и направлений, выработки умений понимания произведений искусства.

В разделе контроля знаний приводится примерный перечень вопросов к экзамену, ориентирующий студентов на полное, системное, хронологически обусловленное восприятие фактов мирового искусства, контрольный тест для самоконтроля, а также задания к коллоквиуму.

[К содержанию](#)

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тема 1

Проблема понимания искусства

План лекции:

1. Причины непонимания и непонятности произведения искусства.
2. Современники об искусстве (историческая ретроспектива).
3. Художественные новации как фактор непонимания.
4. Рецепционные установки как фактор непонимания.
5. Инерционность восприятия и нарушение эстетических ожиданий зрителей, слушателей и читателей.

Вопросы к лекции:

1. Что такое искусство?
2. Какие функции выполняет искусство?
3. Какие факторы лежат в основе непонимания искусства?
4. Какие рецепционные установки создают преграды для понимания искусства?
5. Что лежит в основе предпонимания искусства?
6. Каков алгоритм «восхождения» к пониманию искусства?

Литература: [1–5; 12;13; 17–19; 24; 26].

[К содержанию](#)

Тема 2

Этапы развития художественной герменевтики до XX века

План лекции:

1. Художественная герменевтика как наука о понимании и истолковании смыслов текстов (и произведений) искусства.
2. Методологические подходы к анализу и интерпретации искусства.
3. Герменевтический подхода к анализу и интерпретации художественного текста Ф. Шлейермахера. Герменевтический круг Ф. Шлейермахера.
4. Г.-В. Гегель о понимании искусства.
5. Герменевтическая трактовка библейских текстов (экзегетика).
6. Принципы классической герменевтики.
7. В. Дильтей: герменевтика текста и культурно-исторические структуры опыта.

Вопросы к лекции:

1. Что такое герменевтика?
2. Что понимается под понятием «текст» в герменевтике?
3. Что лежит в основе понимания искусства?
4. Как реализуется «герменевтический круг» Ф. Шлейермахера в процессе толкования текста?
5. Как трактовал идею понимания искусства Гегель?
6. Что такое экзегетика?
7. Назовите основные принципы классической герменевтики.
8. Какова роль интуиции в понимании произведения искусства по В. Дильтею?

Литература: [6; 9; 11; 13; 17; 20; 22; 24; 29].

[К содержанию](#)

Тема 3

Методы анализа художественных текстов

План лекции:

1. Общие принципы анализа художественного текста.
2. Структурно-семантический метод анализа текста.
3. Семиотический подход к анализу художественного текста.

Структурный анализ. Понятие «денотат» и «коннотат».

4. Семантический анализ текста.
5. Синестетический подход к интерпретации текста (Н. П. Коляденко).
6. Феноменологический подход и герменевтический анализ.
7. Бинарный анализ и интерпретация.

Вопросы к лекции:

1. Каковы условия адекватного понимания художественного текста?
2. Из каких позиций исходит метод структурно-семантического анализа текста?
3. Что изучает семиотика?
4. Опишите механизм семантического анализа текста.
5. Что такое синестезия? Как и при каких условиях реализуется синестетический анализ текста?
6. Каким образом феноменология связана с герменевтическим анализом?
7. Опишите алгоритм проведения бинарного анализа текста.

Литература: [5; 6; 8; 9; 11; 13; 17; 19; 20; 22; 25; 29; 31].

[К содержанию](#)

Тема 4

Этапы развития классического искусства: от античности до XX века

План лекции:

1. Искусство Античности.
2. Христианство как мировоззренческая основа Средневековья. Христианский канон иконописи.
3. Гуманистическое содержание эпохи Возрождения.
4. Художественно-эстетические особенности итальянского Ренессанса.
5. Своеобразие Северного Возрождения.
6. Эстетика барокко.
7. Классицистическая каноничность искусства.
8. Изысканная вычурность искусства рококо.
9. Эстетика романтизма в искусстве.
10. Художественные особенности реалистического искусства
11. Художественные новации импрессионизма и постимпрессионизма.
12. Философская основа эстетики символизма и эклектичность модерна.

Вопросы к лекции:

1. Какие философские и эстетические принципы лежат в основе произведений Античности?
2. Как изменились эстетические установки в искусстве Средневековья?
3. Что такое иконописный канон?
4. Каковы эстетические ориентиры Высокого Возрождения в Италии и Северной Европе?
5. Что лежит в основе противостояния искусства барокко и классицизма?
6. Какие эстетические принципы романтизма и реализма создают антиномические пары?
7. Какие эстетические новации импрессионизма и символизма продолжили своё развитие в искусстве постимпрессионизма и модерна?
8. Какие философские установки лежат в основе постимпрессионизма?
9. Что такое эклектика и как она проявилась в искусстве модерна?

Литература: [1–4; 5; 7; 10; 12; 13; 19; 24; 31].

[К содержанию](#)

Тема 5

Основные направления авангардизма: панорамный обзор

План лекции:

1. Основные направления авангардизма.
2. Дадаизм, фовизм, лучизм, конструктивизм, сюрреализм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, конструктивизм.
3. Особенности художественного языка и системы художественной образности.

Вопросы к лекции:

1. Какие предпосылки обусловили формирование авангардных течений?
2. Что объединяет разные течения авангарда?
3. Какие художественные средства выражения использует фовизм?
4. Какие мировоззренческие принципы лежат в основе бунта дадаистов?
5. Какие открытия в живописи совершили кубисты?
6. Что послужило отправной точкой для формирования эстетики искусства экспрессионизма?
7. Какие эстетические позиции лежат в основе футуризма?
8. На какие философские взгляды опирается сюрреализм?
9. Что собой представляет паранойя-метод Сальвадора Дали?
10. Какие направления и течения обретает беспредметное искусство?

Литература: [1–4; 7; 12-15; 20; 21; 24; 26; 28; 31].

[К содержанию](#)

Тема 6

Изменение эстетической и смысловой сущности нового искусства

План лекции:

1. Переходный характер художественного процесса в XX веке.
2. Изменение эстетической и смысловой сущности нового искусства.
3. «Коперников переворот» (А. Генис) в искусстве авангардизма: от репрезентации реальности к созданию новой художественной реальности.
4. Переход от мимического типа художественной культуры к концептуальному.
5. Проблема размывания границ искусства.
6. Изменение критериев художественности в искусстве XX века. Становление «рецептивистской парадигмы художественности» (В. И. Тюпа).
7. Эффективность воздействия как главный критерий художественности.
8. Сдвиг акцента с семантики на прагматику.

Вопросы к лекции:

1. Как проявилась переходность в развитии искусства начала XX века?
2. Какие признаки нового искусства демонстрируют существенные изменения его системы эстетических координат?
3. Как объясняет эффект «коперникова переворота» в искусстве А. Генис?
4. Что стало отправной точкой перехода от мимесиса к актуальному искусству?
5. Какие критерии лежат в основе нового искусства?
6. Какую роль играют реципиенты искусства в становлении новой эстетики?
7. Какое значение приобретает понятие «вещественности» и «обыденности» в новом искусстве?

Литература: [2–5; 9;10;16; 20; 21; 23; 24; 28].

[К содержанию](#)

Тема 7

Способы восприятия искусства

План лекции:

1. Изменение способов восприятия: текст как «пространство рефлексии» и пространство для рефлексии.
2. Способы восприятия искусства. Три способа восприятия искусства (по В. И. Кузину): безусловно-рефлекторное, условно-рефлекторное, рефлексивное восприятие.
3. Механизмы художественного восприятия (по Ю. Бореву).
4. Классико-романтические рецепционные установки и смысловой коллапс.
5. Рефлексивный характер современного искусства. Изменение способов восприятия: текст как «пространство рефлексии» и пространство для рефлексии.
6. «Аффективные противоречия» в эстетической реакции зрителей (слушателей, читателей) и феномен неокатарсиса в искусстве XX века.

Вопросы к лекции:

1. Как проявилась переходность в развитии искусства начала XX века?
8. Какие признаки нового искусства демонстрируют существенные изменения его системы эстетических координат?
9. Как объясняет эффект «коперникова переворота» в искусстве А. Генис?
10. Что стало отправной точкой перехода от мимесиса к актуальному искусству?
11. Какие критерии лежат в основе нового искусства?
12. Какую роль играют реципиенты искусства в становлении новой эстетики?
13. Какое значение приобретает понятие «вещественности» и «обыденности» в новом искусстве?

Литература: [3; 5; 6; 8; 10; 13–15; 17–20; 22; 24; 30; 31].

[К содержанию](#)

Тема 8

Художественные новации в искусстве XX века и становление неклассического художественного сознания

План лекции:

1. Художественные новации в искусстве XX века.
2. Изменения в системе художественного языка и образности.
3. Новые техники и методы создания композиций в музыке и живописи.
4. Приемы и принципы делания артефакта.
5. Эклектика, автоматизм, интертекст, деконструкция.
6. Смена репрезентирующего типа художественной образности на презентующий тип.
7. Неклассическое художественное сознание.
8. Паракатегории нонклассики: лабиринт, абсурд, жестокость, повседневность, телесность, вещь (вещность), симулякр, артефакт, жест, гипертекст, ризома.

Вопросы к лекции:

1. Как проявилась переходность в развитии искусства начала XX века?
2. Какие признаки нового искусства демонстрируют существенные изменения его системы эстетических координат?
3. Как объясняет эффект «коперникова переворота» в искусстве А. Генис?
4. Что стало отправной точкой перехода от мимесиса к актуальному искусству?
5. Какие критерии лежат в основе нового искусства?
6. Какую роль играют реципиенты искусства в становлении новой эстетики?
7. Какое значение приобретает понятие «вещественности» и «обыденности» в новом искусстве?

Литература: [1–3; 8; 10; 16; 17; 20; 24; 28; 31].

[К содержанию](#)

Тема 9

Постмодернизм в искусстве

План лекции:

1. Постхудожественная парадигма искусства XX века.
2. Постмодернизм как мировоззрение.
3. Проявление постмодернизма в искусстве.
4. Постхудожественная парадигма искусства XX века и ее характеристики (по Рубцовой): процессуальность, провокативность, парадоксальность.
5. Сравнение постхудожественной парадигмы с парадигмой «рефлексивного традиционализма» (С. С. Аверинцев), действующего от античности до XVIII века, и парадигмой «эстетического креативизма» (В. И. Тюпа), присущей XIX веку.

Вопросы к лекции:

1. Как проявилась переходность в развитии искусства начала XX века?
2. Какие признаки нового искусства демонстрируют существенные изменения его системы эстетических координат?
3. Как объясняет эффект «коперникова переворота» в искусстве А. Генис?
4. Что стало отправной точкой перехода от мимесиса к актуальному искусству?
5. Какие критерии лежат в основе нового искусства?
6. Какую роль играют реципиенты искусства в становлении новой эстетики?
7. Какое значение приобретает понятие «вещественности» и «обыденности» в новом искусстве?

Литература : [1–3; 5; 10; 12; 16;20; 21; 23; 24; 31].

[К содержанию](#)

Тема 10

Концептуализм и концептуальное искусство

План лекции:

1. «Искусство как идея» (Джозеф Кошут).
2. Творчество Ив Кляйна.
3. Московская концептуальная школа.
4. Илья Кабаков: тотальные инсталляции.

Вопросы к лекции:

1. Как меняется концепция искусства в отношении философии?
2. Какие признаки концептуального искусства выделил Джозеф Кошут?
3. Какой эффект производят инсталляции Ива Кляйна?
4. Какую роль играет концепт в искусстве, продуцируемом московской концептуальной школой?
5. Что лежит в основе мысли инсталляций Ильи Кабакова?

Литература: [1–3; 12; 16; 20; 21; 24; 26; 27; 28].

[К содержанию](#)

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Практическое занятие 1

Основные тенденции в развитии герменевтики XX века

Вопросы для обсуждения:

1. Художественная герменевтика как наука о понимании и истолковании смыслов текстов (и произведений) искусства. Принципы классической герменевтики.
2. Интерпретация как понимание смысла (Г.-Г. Гадамер, П. Рикёр, М. Хайдеггер)
3. Интерпретация как конструирование смысла читателем (рецептивная эстетика Ф. Brentano, Э. Гуссерля, Р. Ингардена)
4. Интерпретация как дешифровка текстового кода (структурализм Р. Барта, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенского)
5. Интерпретация как высказанная рефлексия (психологическая герменевтика А. Брудного).

Задание 1. Подготовить рефераты и доклады по предлагаемым вопросам.

Задание 2. Составьте терминологический словарь основных дефиниций герменевтики как науки.

Литература:

1. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика : учебное пособие для вузов / А. А. Брудный. – М. : Лабиринт, 2005. – 336 с.
2. Герменевтика: история и современность : критические очерки. – М. : Мысль, 1985. – 303 с.
3. Зельдмайр, Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства : пер. с нем. / Г. Зельдмайр. – СПб. : Аксиома, 2000. – 272 с.
4. Новейший философский словарь : около 1000 ст. / Сост., гл. науч. ред. А. А. Грицанов; Науч. ред.: М. А. Можейко, Т. Г. Румянцева. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – 1280 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 2

Этапы развития классического искусства

2.1 Искусство эпохи Средневековья и Возрождения

Вопросы для обсуждения:

1. Культура Средневековья и каноническая иконопись («Святая троица» Андрея Рублёва).
2. Аллегорическое искусство Иеронима Босха («Корабль дураков»)
3. Творец мифов и аллегорий Сандро Боттичелли («Рождение Венеры»)
4. Эра реалистического портрета Леонардо да Винчи («Мона Лиза»)
5. Наследие античности Рафаэля Санти («Афинская школа»)
6. Библейские мотивы в живописи Микеланджело Буонаротти («Сотворение Адама»)
7. Художественная манера Тициана Вичеллио («Наказание Марсия»)
8. Символично-аллегорическое творчество Питера Брейгеля (Старшего) («Слепые»).

Задание 1. Подготовьте иллюстративный материал к вопросам (презентация, иллюстрации и т.п.).

Задание 2. Сделайте анализ предложенных произведений искусства, используя план анализа ([Методические указания](#))

Задание 3. Составьте терминологический словарь, указав определения понятий: аллегория, sfumato, фреска, канон, портрет, лессировка, стаффаж.

Задание 4. Проведите сопоставительный анализ картины «Несение креста» Тициана Вичеллио и одноименной картины Иеронима Босха («Несение креста», лица).

Литература:

1. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов : пер. с нем. : в 3 т. / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001.
2. Зельдмайр, Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства : пер. с нем. / Г. Зельдмайр. – СПб. : Аксиома, 2000. – 272 с.
3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / Ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

2.2. Искусство барокко, рококо и неоклассицизма

Вопросы для обсуждения:

1. Портреты в жанре *Trope* в творчестве Яна Вермеера («Девушка с жемчужной сережкой»).
2. Отражение «золотого века» в искусстве Питера Пауля Рубенса («Три грации»).
3. Эстетика придворного барокко Диего Веласкеса («Менины»).
4. Мастерство группового портрета Рембрандта Харменса ван Рейна («Ночной дозор»).
5. Тема ярмарочного театра в искусстве Антуана Ватто («Пьеро»).
6. Блестящее рококо в произведениях Жана Оноре Фрагонара («Прогресс любви: Свидание»).
7. Искусство неоклассицизма и творчество Жана Огюста Энгра («Большая одалиска»).

Задание 1. Подготовьте презентации по творчеству упомянутых авторов.

Задание 2. Определить основные черты стилей барокко, классицизма, рококо и неоклассицизма.

Задание 3. Сделайте структурно-семантический анализ указанных барочных картин ([Методические указания](#)).

Литература:

1. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов : пер. с нем. : в 3 т. / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001.
2. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура : учебное пособие для средних педагогических учебных заведений / Л. Г. Емохонова. – 5-е изд., перераб. и доп. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / Ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

2.3. Искусство романтизма и реализма

Вопросы для обсуждения:

1. Принципы романтической эстетики.
2. Величайший пейзажист английского романтизма Джозеф Уильям Тёрнер («Последний рейс корабля «Отважный»).
3. Расцвет французского романтизма в живописи Эжена Делакруа («Ладья Данте»).
4. Испанский романтизм и Франсиско Гойя («Портрет семьи Карла IV», «Сатурн, пожирающий своего сына»)
5. Маринистический пейзаж Ивана Айвазовского («Девятый вал»).
6. Реалистические тенденции в живописи Камилля Коро («Женщина с жемчужиной»).

Задание 1. Подготовьте иллюстративный материал к вопросам (презентация, иллюстрации и т.п.).

Задание 2. Проведите бинарный анализ картин живописцев-романтиков.

Задание 2. Подготовьте интертекстуальный анализ картины Камилля Коро, определив точки соприкосновения с картинами Рафаэля Санти («Маддалена Дони»), Яна Вермеера («Девушка с жемчужной сережкой») и Леонардо да Винчи («Мона Лиза»).

Литература:

1. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов : пер. с нем. : в 3 т. / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001
2. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура : учебное пособие для средних педагогических учебных заведений / Л. Г. Емохонова. – 5-е изд., перераб. и доп. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

2.4. Основные художественные принципы импрессионизма и постимпрессионизма

Вопросы для обсуждения:

1. Художественные предпосылки возникновения импрессионизма:
 - а) японское искусство (Кацусико Хокусай «Большая волна в Канагаве»);
 - б) Барбизонская школа (Жан Франсуа Милле «Анжелюс»).
2. Работы Клода Моне: «Поле маков», серия «Стог сена».
3. Цветы, дети, женщины Огюста Ренуара («Завтрак гребцов»).
4. Художественные принципы Эдгара Дега: линия, рисунок, композиция, цвет, сюжеты («Репетиция»).
5. Особенности постимпрессионизма в живописи Винсента Ван Гога («Подсолнухи», «Звездная ночь»).
6. Мифологизм таитянского периода Поля Гогена («Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?»).
7. Формотворческие открытия П. Сезанна («Гора Сен Виктуар»).

Задание 1. Проведите структурно-семиотический анализ произведений постимпрессионизма ([Методические указания](#)).

Задание 2. Поясните значение новых понятий: пленэр, пуантилизм, стаффаж, гравюра, эстамп.

Задание 3. Воссоздайте общую картину развития живописи (основные тенденции, течения, техники):

Категории	Явления
Жанры живописи	
Колористика	
Тематика и проблематика	
Художественные особенности	

Литература:

1. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов : пер. с нем. : в 3 т. / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001

2. Мамардашвили, М. К., Пятигорский, А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М.К. Мамардашвили и др. – М., 1997.

3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

2.5. Искусство модерна

Вопросы для обсуждения:

1. Искусство символизма и живопись Одилона Редона.
2. Живописный символизм Михаила Врубеля.
3. Эстетические особенности живописного модерна Густава Климта.
4. Линия и композиция графики модерна Обри Бёрдсли.
5. Плакатное искусство модерна (Анри Тулуз-Лотрек и Альфонс Муха).
6. Модернистская живопись Николая Рериха.
7. Декоративность архитектуры модерна Антонио Гауди.

Задание 1. Определите основные черты архитектурного модерна Антонио Гауди. Проведите виртуальную экскурсию по достопримечательностям модернистской культуры.

Задание 2. Проведите структурно-семантический анализ картины «Поцелуй» Густава Климта.

Задание 3. Проведите бинарный анализ картины «Офелия среди цветов» Одилона Редона.

Задание 4. Осуществите герменевтический анализ картин «Царевна-лебедь» Михаила Врубеля и «Заморские гости» Николая Рериха, определив характерные черты русского модерна ([Методические указания](#)).

Литература:

1. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов : пер. с нем. : в 3 т. / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001. – Т. 3.
2. Мамардашвили, М. К., Пятигорский, А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М.К. Мамардашвили и др. – М., 1997.
3. Морозов, И. В. Основы культурологии. Архетипы культуры : учебник / И. В. Морозов. – Минск : ТетраСистемс, 2001. – 608 с.
4. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 3

Основные направления авангардизма: панорамный обзор

Вопросы для обсуждения:

1. Основные направления авангардизма.
2. Эстетика кубизма в живописи Пабло Пикассо («Авиньонские девицы»).
3. Энергия цвета в фовизме Анри Матисса («Танец»).
4. Агрессивные мотивы и «линия-сила» в итальянском футуризме (Джино Северини «Санитарный поезд, мчащийся через город»).
5. Выражение протеста против мирового хаоса в экспрессионистских картинах-«криках» Эдварда Мунка.
6. «Парижская школа искусства»:
 - правдивый мир Амедео Модильяни («Жанна Эбютерн»),
 - бытовой мифологизм Марка Шагала («День рождения»).

Задание 1. Проведите семантический анализ хроматических символов картины Анри Матисса «Танец».

Задание 2. Определите черты неомифологизма Марка Шагала в процессе герменевтического анализа предложенной картины.

Задание 3. Ознакомьтесь с основными положениями манифеста футуризма Т. Маринетти ([Тексты для ознакомления](#)).

Задание 4. Проведите герменевтический анализ картины «Крик» Эдварда Мунка.

Литература:

1. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов : пер. с нем. : в 3 т. / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001. – Т. 3.
2. Мамардашвили, М. К., Пятигорский, А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М.К. Мамардашвили и др. – М., 1997.
3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 4

Миметические и антимиметические смыслы современного искусства

Вопросы для обсуждения:

1. Развитие беспредметного искусство: основные течения.
2. Антимиметические смыслы беспредметного искусства Василия Кандинского.
3. Абстракционизм Пита Мондриана.
4. Супрематизм Казимира Малевича и философская парадигма картины «Чёрный квадрат».

Задание 1. Ознакомьтесь с работой В. Кандинского «О духовном в искусстве», 1910 ([Тексты для ознакомления](#)), определите основные положения теории цвета художника.

Задание 2. Проведите синестетический анализ картины «Москва. Красная площадь» В. Кандинского, опираясь на его теорию цвета ([Методические указания](#)).

Задание 3. Проведите бинарный анализ картины Пита Мондриана.

Задание 4. Сопоставительный анализ картин «Чёрный квадрат» Казимира Малевича и «Индия» (Чёрный квадрат) Рене Резы.

Литература:

1. Кандинский, В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/book/vasiliy-kandinskiy/o-duhovnom-v-iskusstve-34709558/chitat-onlayn/?page=2>
2. Кошут, Джозеф. Искусство после философии / Дж. Кошут. – URL: http://vcsi.ru/files/art_after_philosophy.pdf
3. Мамардашвили, М. К., Пятигорский, А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М.К. Мамардашвили и др. – М., 1997.
4. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 5

Новое миметическое искусство

Вопросы для обсуждения:

1. Искусство как «зеркало с двойным эффектом».
2. Поп-арт и творчество Энди Уорхолла.
3. Искусство соц-арта. Язык и приёмы соц-арта (Виталий Комар и Александр Меламид, Ростислав Лебедев, Леонид Соков).
4. Приёмы симуляции в инсталляциях И. Кабакова.
5. Создание и разоблачение образа-симулякра (человек как имидж) в картине Джеймса Розенквиста «Без названия» (Джоан Кроуфорд).

Задание 1. Семантический анализ картины Энди Уорхолла «Диптих Мерилин».

Задание 2. Проведите бинарный анализ картины Александра Косолапова «Ленин и Кока-Кола».

Задание 3. Проведите структурно-семантический анализ картины Евгения Саврасова «СССР» и Анатолия Ганкевича «Русские идут».

Задание 4. Продемонстрируйте герменевтический анализ картины Виталия Комара и Александра Меламида «Рождение соцреализма».

Литература:

1. Акопян К. З. XX век в контексте искусства (История болезни как повод для размышлений) / К. З. Акопян. – М.: Акад. Проект: РИК, 2005.
2. Бартош, Н. Ю., Панина, Н. Л. Итоги развития европейской культуры в XX веке / Н. Ю. Бартош и др. – URL: <http://europe.ah.bench.nsu.ru>
3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 6

Принцип инверсии и трансформации в искусстве

Вопросы для обсуждения:

1. Инверсия и трансформация образно-смысловых оппозиций «прекрасное – безобразное», «высокое – повседневное», «реальное – воображаемое», «абсурдное – осмысленное».
2. Искусство и повседневное. Эстетика ready-made Марселя Дюшана.
3. Равноправие реального и воображаемого в сюрреализме. Паранойя-критический метод Сальвадора Дали.
4. Картины-загадки, картины-ребусы Рене Магритта.
5. Принцип инверсии в современном киноискусстве (Квентин Тарантино).

Задание 1. Проведите герменевтический анализ картины «Постоянство памяти» С. Дали. Опишите сюрреалистическую модель мира в картине Сальвадора Дали «Метаморфозы Нарцисса».

Задание 2. Анализ картин Рене Магритта «Сын человеческий», «Влюблённые».

Задание 3. Проведите семантический анализ инсталляции «Фонтан» Марселя Дюшана.

Задание 4. Герменевтический анализ фильма Квентина Тарантино «Убить Билла» (I часть, финальная сцена).

Литература:

1. Бартош, Н. Ю., Панина, Н. Л. Философские основы современного периода культуры / Н. Ю. Бартош и др. – URL: <http://philosophy.ah.bench.nsu.ru>21
2. Мамардашвили, М. К., Пятигорский, А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М.К. Мамардашвили и др. – М., 1997.
3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / Ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 7

Художественная провокативность как ведущая стратегия современного искусства

Вопросы для обсуждения:

1. Провокативность как метод психологического воздействия и как художественный прием в современной музыке .
2. Эстетика абсурда и прием гротеска в фортепианных прелюдиях (1932) и фортепианных «Афоризмах» (1927) Д. Шостаковича.
3. Шарж и эстетический эпатаж в «Газетных объявлениях» композитора А. Мосолова.
4. Трагический драматизм и субверсивная аффирмация в композиции «Пятая соната» Г. Уствольской.
5. Приём двойного кодирования в концерте-перформансе «Монолит» (автор проекта композитор И. Ильдеркин).

Задание 1. Составьте словарь терминов, выписав значение терминов и понятий из словаря: абсурдизация, алогизмы, аграмматизм, парадокс, гротеск, двойное кодирование, оксюморон, юродствование, антиэстетичность, чёрный юмор, стёб, субверсивная аффирмация, гиперидентификация, ирония и др.

Задание 2. Составьте эмоционально-чувственные партитуры ([Классификационная таблица](#)) по предложенным музыкальным композициям.

Задание 3. Напишите эссе по мотивам сюиты для хора, ансамбля, чтеца и ди-джея «Монолит» (И. Ильдеркин).

Литература:

1. Адорно Т. Философия новой музыки / Пер. с нем. Б. Скуратова. Вст. ст. К. Чухрукидзе. – М. : Логос, 2001. – 352 с.
2. «Как это слушать». Слушаем музыку Галины Уствольской с Алексеем Любимовым / Санкт-Петербургская филармония им. Д. Д. Шостаковича. – URL: <https://yandex.by/video/preview/5899861108050294000>
3. Фуртай, Ф. В. Герменевтика искусства : учебник / Ф. В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 8

Актуальное искусство – contemporary art

Вопросы для обсуждения:

1. Концептуальное искусство и его виды (формы): объекты, инсталляции, художественные акции. Творчество Дж. Кошута, Йозефа Бойса.
2. Искусство объекта: инсталляции. Инсталляция Ю. Альберта «Автопортрет с закрытыми глазами».
3. Инсталляции Дэмиена Хёрста.
4. Искусство действия: хеппенинг, флюксус, перформанс. Перформансы Марины Абрамович.
5. Московский концептуализм и его протестный дискурс. Группа «Коллективные действия» (А. Монастырский, Н. Алексеев, Ни др.; 1976–1989). Акции «Поездки за город», «Комедия», «Третий вариант».
6. Акционизм в искусстве. Арт-группа «Война»

Задание 1. Дайте определения понятиям: актуальное искусство, хеппенинг, флюксус, перформанс, акция (акционизм).

Задание 2. Проведите герменевтический анализ перформансов «Балканское барокко» и «Ритм 0» Марины Абрамович.

Задание 3. Сделайте герменевтический анализ инсталляции Дэмиена Хёрста «Утренняя серенада. Корона славы» (2006).

Задание 4. Ознакомьтесь с работой Дж. Кошута «Искусство после философии» ([Тексты для ознакомления](#)) и проведите анализ инсталляции художника «Одно и три зеркала», ориентируясь на комментарий к инсталляции «Механизмы взаимодействия лапши и человеческой головы» (муж.) Дм. Федоровича ([Тексты для ознакомления](#)).

Литература:

1. Бартош, Н. Ю., Панина, Н. Л. Философские основы современного периода культуры / Н. Ю. Бартош и др. – URL: <http://philosophy.ah.bench.nsu.ru>21

2. Гринберг К. Авангард и китч / К. Гринберг. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/35/article/672>

3. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / Ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 9

Особенности смыслообразования в текстах современного искусства

Вопросы для обсуждения:

1. Особенности смыслообразования в текстах современного искусства как герменевтические ключи к прочтению художественного смысла текстов.
2. Повышенная смыслообразующую роль контекста; контекст как смысловой компонент художественной структуры («Чёрный квадрат» Казимира Малевича).
3. «Эстетика взаимодействия» (Н. Буррио) и «соучастие» зрителя» как художественная константа перформансов и хэппенингов (Марина Абрамович «В присутствии художника»).
4. «Антропометрические» перформансы Ива Клейна.
5. Изменения в отношениях между образом – знаком – символом: снятие оппозиции «означающее – означаемое» (Энди Уорхолл).

Задание 1. Семантический анализ перформанса «В присутствии художника» Марины Абрамович.

Задание 2. Анализ картины Энди Уорхолла «Консервная банка от кэмпбелловского супа I».

Литература:

1. Гринберг К. Авангард и китч / К. Гринберг. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/35/article/672>
2. Кузин, В. И. Как мы понимаем искусство. Три способа восприятия искусства / В. И. Кузин. – URL: <https://rutube.ru/video/6af3f3b3928bf918e2fad124a3c7b084/>
3. Marina Abramović. An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection / M.Abramović. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0.
4. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

Практическое занятие 10

Этическое и эстетическое в современном искусстве

1. Неэстетичность (антиэстетичность) на уровне технического плана содержания и этический смысл на уровне художественного плана содержания.

2. Этический пафос и гуманистическая идея в художественных проектах польского художника А. Жмиевски «Урок пения 1» и «Урок пения 2».

3. Инсталляции Джейка и Диноса Чепменов.

4. Композиция «Композиция № 1» Г. Уствольской.

5. Мультипликационное искусство Гарри Бардина.

Задание 1. Проведите герменевтический анализ инсталляций «Ад уже здесь», «Великие деяния против мёртвых» (1997) братьев Чепменов.

Задание 2. Составьте эмоциональную партитуру ([Классификационная таблица](#)) по музыкальной композиции «Композиция № 1» Г. Уствольской, синхронизируя со своими образами и ассоциациями, возникшими в процессе прослушивания, определите доминирующую мысль (концепт) произведения.

Задание 3. Просмотрите мультфильмы «Конфликт» и «Адажио» Гарри Бардина, сформулируйте этическую позицию произведений.

Литература:

5. Адорно Т. Философия новой музыки / Пер. с нем. Б. Скуратова. Вст. ст. К. Чухрукидзе. – М. : Логос, 2001. – 352 с.

6. Гринберг К. Авангард и китч / К. Гринберг. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/35/article/672>

7. Фуртай, Ф.В. Герменевтика искусства : учебник / Ф.В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

[К содержанию](#)

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Проблема понимания искусства. Причины непонимания и непонятности произведения искусства. Проблема понимания современного искусства. Современники об искусстве (историческая ретроспектива). Поборники новизны и поклонники старины. Художественные новации как фактор непонимания. Рецепционные установки как фактор непонимания. Инерционность восприятия и нарушение эстетических ожиданий зрителей, слушателей и читателей.

Тема 2. Этапы развития художественной герменевтики до XX века. Методологические подходы к анализу и интерпретации текстов искусства. Художественная герменевтика как наука о понимании и истолковании смыслов текстов (и произведений) искусства. Методологические подходы к анализу и интерпретации искусства. Актуализация герменевтического подхода к анализу и интерпретации художественного текста. Что значит понимать произведение искусства по Ф. Шлейермахеру, Г.-В. Гегелю. Герменевтическая трактовка библейских текстов. Принципы классической герменевтики. Значение романтического понимания задач герменевтики. Историчность интерпретации. Герменевтический круг. Концепция Ф. Шлейермахера. Гегелевское понимание герменевтики. В. Дильтей: герменевтика текста и культурно-исторические структуры опыта.

Тема 3. Основные тенденции в развитии герменевтики XX века. Интерпретация как понимание смысла (Г.-Г. Гадамер, П. Рикёр, М. Хайдеггер); интерпретация как конструирование смысла читателем (рецептивная эстетика Ф. Brentano, Э. Гуссерля, Р. Ингардена); интерпретация как дешифровка текстового кода (структурализм Р. Барта, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенского); интерпретация как высказанная рефлексия (психологическая герменевтика А. Брудного).

Тема 4. Методы анализа художественных текстов. Структурный, семантический, герменевтический методы. Семиотический подход к анализу художественного текста. Структурный анализ. Понятие «денотат» и «коннотат». Семантический анализ текста. Синестетический подход к интерпретации текста (Н. П. Коляденко). Феноменологический подход. Герменевтический анализ. Бинарный анализ и интерпретация.

Тема 5. Этапы развития классического искусства: от античности до XX века. Основные виды классических искусств. Искусство классической античности. Искусство Средневековья и эстетика христианской иконописи. Раннее и Высокое Возрождение в Италии и Северной Европе. Искусство

Нового и Новейшего времени. Барокко и классицизм в искусстве. Эстетические принципы романтизма и реализма. Зарождение символизма и импрессионизма. Искусство рубежа XIX–XX веков (модерн, постимпрессионизм, неоимпрессионизм). Основные эстетические принципы художественных стилей и специфика художественного языка.

Тема 6. Основные направления авангардизма: панорамный обзор. Основные направления авангардизма. Дадаизм, фовизм, лучизм, конструктивизм, сюрреализм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, конструктивизм. Особенности художественного языка и системы художественной образности.

Тема 7. Изменение эстетической и смысловой сущности нового искусства. Проблема самоидентификации искусства. Переходный характер художественного процесса в XX веке. Изменение эстетической и смысловой сущности нового искусства. «Коперников переворот» (А. Генис) в искусстве авангардизма: от репрезентации реальности к созданию новой художественной реальности. Переход от мимитического типа художественной культуры к концептуальному. Проблема размывания границ искусства. Изменение критериев художественности в искусстве XX века. Становление «рецептивистской парадигмы художественности» (В. И. Тюпа). Эффективность воздействия как главный критерий художественности. Сдвиг акцента с семантики на прагматику.

Тема 8. Способы восприятия искусства. Изменение способов восприятия: текст как «пространство рефлексии» и пространство для рефлексии. Способы восприятия искусства. Три способа восприятия искусства (по В. И. Кузину): безусловно-рефлекторное, условно-рефлекторное, рефлексивное восприятие. Механизмы художественного восприятия (по Ю. Бореву). Инерция восприятия и нарушение фоновых ожиданий зрителей, слушателей, читателей. Классико-романтические рецепционные установки и смысловой коллапс. Рефлексивный характер современного искусства. Изменение способов восприятия: текст как «пространство рефлексии» и пространство для рефлексии. «Аффективные противоречия» в эстетической реакции зрителей (слушателей, читателей) и феномен неокатарсиса в искусстве XX века.

Тема 9. Художественные новации в искусстве XX века и становление неклассического художественного сознания. Художественные новации в искусстве XX века. Изменения в системе художественного языка и образности. Новые техники и методы создания композиций в музыке и живописи. Приемы и принципы делания артефакта. Эклектика, автоматизм, интертекст, деконструкция. Смена репрезентирующего типа художественной образности на презентующий тип. Неклассическое художественное

сознание. Паракатегории нонклассики: лабиринт, абсурд, жестокость, повседневность, телесность, вещь (вещность), симулякр, артефакт, жест, гипертекст, ризома.

Тема 10. Миметические и антимиметические смыслы современного искусства. Миметические и антимиметические смыслы современного искусства. Антимиметические смыслы беспредметного искусства. Живопись В. Кандинского, П. Мондриана, супрематизм Малевича. Искусство как идея. Концептуальное искусство и его виды (формы): объекты, инсталляции, художественные акции. Творчество Дж. Кошута, Йозефа Бойса. Московский концептуализм. Протестный дискурс явления. Произведения И. Кабакова «Тотальные инсталляции» Ильи Кабакова, И. Чуйкова, Д. Пригова. Группа «Коллективные действия» (А. Монастырский, Н. Алексеев, Н. Панитков, Г. Кизельватер, И. Макаревич и др.; 1976–1989). Акции «Поездки за город», «Комедия», «Третий вариант», «Картины» и др.

Тема 11. Новое миметическое искусство. Мимесис по-новому. Искусство как «зеркало с двойным эффектом». Симулякры и «подрывные» симулякры в «обществе спектакля» (Ги Дебор). Поп-арт, соц-арт, «новые реалисты», гиперреализм. Поп-арт. Р. Гамильтон «Так что же делает наши сегодняшние дома такими особенными, такими привлекательными?». Творчество Э. Уорхола. «Антропометрические» перформансы Ива Клейна. Искусство соцарта. Язык и приемы соц-арта. Художники: В. Комар и А. Меламид, Р. Лебедев, В. Бахчинян, Э. Булатов, Л. Соков, Б. Орлов. Симуляция как художественный приём. Приёмы симуляции в инсталляциях И. Кабакова. Создание и разоблачение образа-симулякра (человек как имидж) в картине Джеймса Розенквиста «Без названия» (Джоан Кроуфорд). Снятие претензии на реальность и презентация реальности «как она есть» в картине Джорджа Сегала «Окно ресторана».

Тема 12. Принцип инверсии и трансформации в искусстве. Инверсия и трансформация образно-смысловых оппозиций «прекрасное – безобразное», «высокое – повседневное», «реальное – воображаемое», «абсурдное – осмысленное». Искусство и повседневное. Эстетика ready-made Марселя Дюшана. Равноправие реального и воображаемого в сюрреализме. Паранойя-критический метод С. Дали. Герменевтический анализ картины «Постоянство памяти» С. Дали. Творчество Р. Магритта. Эстетизация безобразного и «позитивная концепция искусства» (В. Н. Холопова). Герменевтический анализ фильмов К. Тарантино «Убить Билла» (I часть, финальная сцена), «Отъявленные ублюдки» (начальная и финальная сцена). Оппозиция «абсурдное – осмысленное» в опере А. Шнитке «Жизнь с идиотом», Композиция № 1 Г. Уствольской.

Тема 13. Постмодернизм в искусстве. Постхудожественная парадигма искусства XX века. Постмодернизм как мировоззрение. Проявление постмодернизма в искусстве. Постхудожественная парадигма искусства XX века и ее характеристики (по Рубцовой): процессуальность, провокативность, парадоксальность. Сравнение постхудожественной парадигмы с парадигмой «рефлексивного традиционализма» (С. С. Аверинцев), действующего от античности до XVIII века, и парадигмой «эстетического креативизма» (В. И. Тюпа), присущей XIX веку.

Тема 14. Художественная провокативность как ведущая стратегия современного искусства. Провокативность как метод психологического воздействия и как художественный прием. Художественная провокативность как ведущая стратегия современного искусства. Провокативность как метод психологического воздействия и как художественный прием. Смыслообразующая роль художественной провокативности. Эпатажно-провокативная эстетика текстов: эстетика нарочитого преувеличения, принцип нарушения логических связей, эстетике парадокса, «избыток / недостаток смысла» (Е. Морозова). Анализ средств и приемов художественной провокативности: абсурдизация, алогизмы, аграмматизм, парадокс, гротеск, двойное кодирование, оксюморон, юродствование как художественный приём, антиэстетичность, чёрный юмор, стёб, субверсивная аффирмация, гиперидентификация, ирония и др. Эстетика абсурда и прием гротеска в фортепианных прелюдиях (1932) и фортепианных «Афоризмах» (1927) Д. Шостаковича. Шарж и эстетический эпатаж в «Газетных объявлениях» композитора А. Мосолова. Пастиш и стёб в романах В. Пелевина. Приём двойного кодирования в концерте-перформансе «Монолит» (автор проекта композитор И. Ильдеркин).

Тема 15. Концептуализм и концептуальное искусство. «Искусство как идея» (Джозеф Кошут). Творчество Ив Кляйна. Московская концептуальная школа. Илья Кабаков: тотальные инсталляции.

Тема 16. Актуальное искусство – contemporary art. «Иносказательное сказательное» и «сказательное иносказательное» в искусстве. Актуальное искусство: виды и формы художественной практики. Искусство объекта: инсталляции. Искусство действия: хеппенинг, флукус, перформанс. Инсталляции Д. Херста. Инсталляция Ю. Альберта «Автопортрет с закрытыми глазами». Акция Ю. Альберта «Экскурсия с закрытыми глазами». Перформансы М. Абрамович. Герменевтический анализ перформанса «Балканское барокко» М. Абрамович. Перформансы и акции Андрея Монастырского, Анатолия Осмоловского. Группа «Э.Т.И.». Социально-политическая активность искусства. Акционизм в искусстве. Арт-группа «Война»

Тема 17. Особенности смыслообразования в текстах современного искусства. Герменевтические ключи к прочтению художественного смысла текстов современного искусства. Особенности смыслообразования в текстах современного искусства. Первая особенность: повышенная смыслообразующую роль контекста; контекст как смысловой компонент художественной структуры. Вторая особенность: включение зрительской реакции в качестве смыслообразующего компонента текста, коммуникативно-художественного приёма, и в качестве дополнительного эстетического элемента. «Эстетика взаимодействия» (Н. Буррио) и «соучастие» зрителя» как художественная константа перформансов и хэппенингов. Семантический анализ перформанса М. Абрамович «В присутствии художника». Третья особенность: изменения в отношениях между образом – знаком – символом. Снятие оппозиции «означающее – означаемое». Анализ картины Энди Уорхолла «Консервная банка от кэмпбелловского супа I». Особенности смыслообразования как герменевтические ключи к прочтению художественного смысла текстов современного искусства.

Тема 18. Этическое и эстетическое в современном искусстве. Неэстетичность (антиэстетичность) на уровне технического плана содержания и этический смысл на уровне художественного плана содержания. Этический пафос и гуманистическая идея в художественных проектах польского художника А. Жмиевски «Урок пения 1» и «Урок пения 2», инсталляциях Джейка и Диноса Чепменов, перформансах М. Абрамович.

[К содержанию](#)

ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Название темы	Количество аудиторных часов	
		Лекции	Практические занятия
1	Проблема понимания искусства	2	–
2	Этапы развития художественной герменевтики до XX века	2	–
3	Основные тенденции в развитии герменевтики XX века	–	2
4	Методы анализа художественных текстов	2	–
5	Этапы развития классического искусства: от античности до XX века	6	14
6	Основные направления авангардизма: панорамный обзор	2	6
7	Изменение эстетической и смысловой сущности нового искусства	2	–
8	Способы восприятия искусства	2	–
9	Художественные новации в искусстве XX века и становление неклассического художественного сознания	2	–
10	Миметические и антимиметические смыслы современного искусства	–	4
11	Новое миметическое искусство	–	6
12	Принцип инверсии и трансформации в искусстве	–	4
13	Постмодернизм в искусстве	2	–
14	Художественная провокативность как ведущая стратегия современного искусства	–	4
15	Концептуализм и концептуальное искусство	2	–
16	Актуальное искусство – contemporary art	–	4
17	Особенности смыслообразования в текстах современного искусства	–	2
18	Этическое и эстетическое в современном искусстве	–	2
Всего: 68 часов		24	48

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К АНАЛИЗУ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ

Художественные произведения как текст имеет свои законы построения, обусловленные жанром. Анализ текста не должен рассматриваться как источник абсолютных и неизменных догматических суждений. Однако необходимо эмоционально и интеллектуально пережить высказанное художником, вдуматься в логику его мысли, определить смысловые доминанты произведения. Необходимо выявить философские, художественно-эстетические позиции художников и те критерии, с которыми они подходили к созданию произведений.

При анализе произведения живописи рекомендуется придерживаться определённой методической схемы. Студентам предлагается осмыслить выбранную картину, согласно алгоритму.

1. Восстановить конкретно-исторический и биографический контекст картины (время создания, его направление, какие события отразились в данной статье, какое место она занимает в наследии художника).

2. Выявить тему произведения, пояснить название картины.

3. Определить жанр картины: натюрморт, интерьер, пейзаж, портрет, сюжетная картина (бытовая, историческая, батальная, религиозная).

4. Описать сюжет картины (т.е. что изображено – конкретное событие или явление, пейзаж, предмет, герой и т. п.), выявить образную символику.

5. Рассмотреть мастерство художника, выявляя смыслы в каждом элементе живописного языка, создавая предпосылки для понимания по герменевтическому кругу: формат (вертикальный, горизонтальный), материал; композиционный центр, строение композиции по расположению (статика, динамика); точка зрения, расположение линии горизонта; масштаб изображаемого, перспектива (линейная, воздушная); колорит, источник освещения, контраст (тоновой, цветовой); ритм, пластика.

6. Выявить высший, анагогический смысл картины (философский план, высшая идея произведения).

Таким образом, произведение как текст анализируется в единстве содержательно-формальных компонентов, широте контекстных связей. Для понимания философско-эстетических взглядов художника следует обратиться и к лекциям, учебникам и пособиям, специальной научной литературе.

[К содержанию](#)

**Классификационная таблица
 фундаментальных (устойчивых) переживаний (по Л. М. Кадцыну)
 для использования в процессе анализа музыкальных и синтетических
 произведений**

<i>Состояния</i>		
А к т и в н ы е	У д и в л е н и я	П а с с и в н ы е
Томление Ожидание Влечение Мечтательность Предвкушение Трепетность Нетерпение Активность Собранность Уверенность Решительность Порыв Безоглядность	Любопытство Растерянность Недоумение Удивление Смятение Ошеломление Изумление Оцепенение	Подавленность Робость Неуверенность Сдержанность Скванность Настороженность Нерешительность Беспокойство Тревога Испуг Беспомощность Страх Ужас
<i>Настроения</i>		
С в е т л ы е	Н е й т р а л ь н ы е	М р а ч н ы е
Расслабленность Благодушие Беззаботность Бодрость Радость Веселье Ликование Забвение Экстаз Торжество Блаженство	Рассеянность Созерцательность Задумчивость Спокойствие Сосредоточенность Размышление Глубокое раздумье Мучительное раздумье	Меланхолия Грусть Уныние Скука Печаль Скорбь Горе Плач Рыдание Отчаяние Опустошенность

	<i>Эмоции</i>	
<i>Одобрительные</i>	<i>Разочарование</i>	
Удовлетворение Неудовлетворение Одобрение Разочарование Растроганность Огорчение Восхищение Сожаление Восторг Досада	Наслаждение Жалость Преклонение Горечь Умиление Обида Гордость Самодовольство	
	<i>Чувства</i>	
<i>Добрые</i>	<i>Милосердия</i>	<i>Неприязни</i>
Мягкость Добродушие Благожелательность Отзывчивость Дружелюбность Щедрость Бескорыстность Великодушие	Внимательность Чуткость Сострадание Сочувствие Милосердие Прощение	Недоверие Отчуждение Неприязнь Ненависть Презрение Отвращение Омерзение
<i>Благодарности</i>		<i>Неблагодарности</i>
Признательность Благодарность Уважение Доверие		Равнодушие Безразличие Ирония Зависть Ревность Злорадство Глумление Наглость

Симпатия		
Влечение		
Любовь		
Обожание		
Нежность		
<i>Справедливости</i>	<i>Угрызения</i>	<i>Негодования</i>
Искренность Правдивость Честность Истинность Справедливость Достоинство Благо родство	Смущение Угрызение Раскаяние Стыд Вина Позор	Недовольство Ропот Возмущение Негодование Злоба Гнев Мечь Ярость
<i>Долга</i>		<i>Неверности</i>
Сознательность Ответственность Верность Преданность Долг Фанатизм		Кротость Покорность Смирение Трусость Льстивость Неверность Обман Подлость

Приведенная классификация составлена Л.М.Кадцыным. Таблица знакомит с фундаментальными личностными переживаниями, которые может испытывать слушатель в процессе восприятия музыкальных произведений и которые он может уметь осознавать и анализировать. В основе принципа классификации положены три критерия различия переживаний.

Первый критерий - качество нравственной и эстетической оценки переживаний (при этом формируются представления о добре и зле, справедливости и несправедливости, благодарности и неблагодарности). При этом, как отмечает Л.М.Кадцын, эмоции и чувства не просто включают в себя эстетические и нравственные представления, *но и служат их источником.*

Второй критерий - мера пристрастного (естественно-физиологического) отношения к переживанию (положительные, отрицательные и «нейтральные» переживания, активные и пассивные состояния, устойчивые и неустойчивые переживания).

Третий критерий – степень интенсивности переживаний (здесь – целая гамма эмоций, настроений и чувств).

[К содержанию](#)

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная:

1. Акопян, К. З. XX век в контексте искусства (История болезни как повод для размышлений) / К. З. Акопян. – М.: Акад. Проект: РИК, 2005.
2. Бартош, Н. Ю., Панина, Н. Л. Итоги развития европейской культуры в XX веке / Н. Ю. Бартош и др. – URL: <http://europe.ah.bench.nsu.ru>
3. Бартош, Н. Ю., Панина, Н. Л. Философские основы современного периода культуры / Н. Ю. Бартош и др. – URL: <http://philosophy.ah.bench.nsu.ru21>
4. Блохина, Л. В. Мировая художественная культура : пособие для учителя / Л. В. Блохина, Т. Я. Вазинская. – Минск : Юнипресс, 2002. – 624 с.
5. Богин, Г. Филологическая герменевтика / Г. Богин. URL: https://royallib.com/book/bogin_georgiy/filologicheskaya_germenevtika.html
6. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика : учебное пособие для вузов / А. А. Брудный. – М. : Лабиринт, 2005. – 336 с.
7. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов : пер. с нем. : в 3 т. / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001
8. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Лабиринт, 2008. – 352 с.
9. Гадамер, Х. Г. Истина и метод: основы философской герменевтики : перевод с немецкого / Х. Г. Гадамер ; ред., авт. предисл. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 692 с.
10. Генис, А. Модернизм как стиль XX века / А. Генис. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/11/modernizm-kak-stil-hh-veka.html>
11. Герменевтика: история и современность : критические очерки. – М. : Мысль, 1985. – 303 с.
12. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура : учебное пособие для средних педагогических учебных заведений / Л. Г. Емохонова. – 5-е изд., перераб. и доп. – М. : Академия, 2001. – 544 с.
13. Зельдмайр, Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства : пер. с нем. / Г. Зельдмайр. – СПб. : Аксиома, 2000. – 272 с.
14. Кадцын, Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учеб. пособие для негуманит. вузов / Л. М. Кадцын. – М. : Высш. шк., 1990. – 302 с.
15. Кандинский, В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – URL: <https://www.litres.ru/book/vasilij-kandinskiy/o-duhovnom-v-iskusstve-34709558/chitat-onlayn/?page=2>
16. Кошут, Джозеф. Искусство после философии / Дж. Кошут. – URL: http://vcsi.ru/files/art_after_philosophy.pdf

17. Кузин, В. И. Как мы понимаем искусство. Три способа восприятия искусства / В. И. Кузин. – URL: <https://rutube.ru/video/6af3f3b3928bf918e2fad124a3c7b084/>

18. Макеенкова, А. В. Понимание искусства как основная задача современного искусствознания / А. В. Макеенкова // Художественная культура. – 2012. – № 3 (4). – URL: <https://artculturestudies.sias.ru/2012-3/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/588.html>

19. Мамардашвили, М. К., Пятигорский, А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский; Под общ. ред. Ю. П. Сенокосова. – М. : Шк. «Языки рус. культуры» : Кошелев, 1997. – 217 с.

20. Новейший философский словарь : около 1000 ст. / Сост., гл. науч. ред. А. А. Грицанов; Науч. ред.: М. А. Можейко, Т. Г. Румянцева. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – 1280 с.

21. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. – URL: http://rebels-library.org/files/philosophy_of_culture.pdf

22. Рикер, П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – URL: <https://djvu.online/file/n5tj2ExP5MVQt>

23. Рогова, Е. Н. Постмодернистский текст. Проблемы целостности. Кемерово : Кемеровский государственный университет, 2010. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=232465&sr=1> 23.

24. Фуртай, Ф. В. Герменевтика искусства : учебник / Ф. В. Фуртай. – М. : Директ-Медиа, 2023. – 232 с.

25. Шлейермахер, Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер. – СПб., 2004. – 241 с.

26. Энциклопедия искусства XX века : энциклопедия / авт.-сост. О. Б. Краснова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 352 с.

Дополнительная:

27. Адорно Т. Философия новой музыки / Пер. с нем. Б. Скуратова. Вст. ст. К. Чухрукидзе. – М. : Логос, 2001. – 352 с.

28. Гринберг К. Авангард и китч / К. Гринберг. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/35/article/672>

29. Кузнецов, В. Г. Герменевтика и гуманитарное познание / В. Г. Кузнецов. – М. : Издательство МГУ, 1992. – 192 с.

30. Миронова, Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве : пособие для учителей / Л. Н. Миронова. – Минск : Беларусь, 2002. – 151 с.

31. Морозов, И. В. Основы культурологии. Архетипы культуры : учебник / И. В. Морозов. – Минск : ТетраСистемс, 2001. – 608 с.

[К содержанию](#)

ТЕКСТЫ К ОЗНАКОМЛЕНИЮ

1. К теме «Основные направления авангардизма: панорамный обзор».

Маринетти Филиппо Томазо. Первый манифест футуризма (1909 г.)

«Всю ночь просидели мы с друзьями при электрическом свете. Медные колпаки под лампами вроде куполов мечети своей сложностью и причудливостью напоминали нас самих, но под ними бились электрические сердца. Лень впереди нас родилась, но мы все сидели и сидели на богатых персидских коврах, молили всякий вздор да марали бумагу.

Мы очень гордились собой: как же, ведь не спали только мы одни, как не спят маяки или разведчики. Мы были один на один против целого скопища звезд, все это были наши враги, и они стояли себе лагерем высоко в небе. Одни, совсем одни вместе с кочегаром у топки гигантского парохода, одни с черным призраком у докрасна раскаленного чрева взбесившегося паровоза, одни с пьяницей, когда он летит домой как на крыльях, но то и дело задевает ими за стены!

И вдруг совсем рядом мы услышали грохот. Это проносились мимо и подпрыгивали огромные, все в разноцветных огоньках двухэтажные трамваи. Как будто бы это деревушки на реке По в какой-нибудь праздник, но река вышла из берегов, сорвала их с места и неудержимо понесла через водопады и водовороты прямо к морю.

Потом все стихло. Мы слышали только, как жалобно стонет старый канал да хрустят кости полуразвалившихся замшелых дворцов. И вдруг у нас под окнами, как голодные дикие звери, взревели автомобили.

— Ну, друзья, — сказал я, — вперед! Мифология, мистика — все это уже позади! На наших глазах рождается новый кентавр — человек на мотоцикле, — а первые ангелы взмывают в небо на крыльях аэропланов! Давайте-ка саданем хорошенько по вратам жизни, пусть повылетают напрочь все крючки и засовы!.. Вперед! Вот уже над землей занимается новая заря!.. Впервые своим алым мечом она пронзает вековечную тьму, и нет ничего прекраснее этого огненного блеска!

<...> Я встал во весь рост, как грязная, вонючая швабра, и радость раскаленным ножом проткнула мне сердце. И тут все эти рыбаки с удочками и ревматические друзья природы сперва переполошились, а потом сбежались посмотреть на этакую невидаль. Не торопясь, со знанием дела они закинули свои огромные железные неводы и выловили мое авто — эту погрязшую в тине акулу. Как змея из чешуи, оно стало мало-помалу выползать из канавы, и вот уже показался его роскошный кузов и шикарная обивка. Они думали,

моя бедная акула издохла. Но стоило мне ласково потрепать ее по спине, как она вся затрепетала, встрепенулась, расправила плавники и сломя голову понеслась вперед.

Лица наши залиты потом, перепачканы в заводской грязи вперемешку с металлической стружкой и копотью из устремленных в небо заводских труб, переломанные руки забинтованы. И вот так, под всхлипывания умудренных жизнью рыбаков с удочками и вконец раскисших друзей природы, мы впервые объявили всем живущим на земле свою волю:

1. Да здравствует риск, дерзость и неукротимая энергия!

2. Смелость, отвага и бунт — вот что воспеваем мы в своих стихах.

3. Старая литература воспевала леность мысли, восторги и бездействие. А вот мы воспеваем наглый напор, горячечный бред, строевой шаг, опасный прыжок, оплеуху и мордобой.

4. Мы говорим: наш прекрасный мир стал еще прекраснее — теперь в нем есть скорость. Под багажником гоночного автомобиля змеятся выхлопные трубы и изрыгают огонь. Его рев похож на пулеметную очередь, и по красоте с ним не сравнится никакая Ника Самофракийская.

5. Мы воспеваем человека за баранкой: руль навозь пронзает Землю, и она несется по круговой орбите.

6. Пусть поэт жарит напропалую, пусть гремит его голос и будит первозданные стихии!

7. Нет ничего прекраснее борьбы. Без наглости нет шедевров. Поэзия наголову разобьет темные силы и подчинит их человеку.

8. Мы стоим на обрыве столетий!.. Так чего же ради оглядываться назад? Ведь мы вот-вот прорубим окно прямо в таинственный мир. Невозможно! Нет теперь ни Времени, ни Пространства. Мы живем уже в вечности, ведь в нашем мире царит одна только скорость.

9. Да здравствует война — только она может очистить мир. Да здравствует вооружение, любовь к Родине, разрушительная сила анархизма, высокие Идеалы уничтожения всего и вся! Долой женщин!

10. Мы вдребезги разнесем все музеи, библиотеки. Долой мораль, трусливых соглашателей и подлых обывателей!

11. Мы будем воспевать рабочий шум, радостный гул и бунтарский рев толпы; пеструю разноголосицу революционного вихря в наших столицах; ночное гудение в портах и на верфях под слепящим светом электрических лун. Пусть прожорливые пасти вокзалов заглатывают чадающих змей. Пусть заводы привязаны к облакам за ниточки вырывающегося из их труб дыма. Пусть мосты гимнастическим броском перекинутся через ослепительно сверкающую под солнцем гладь рек. Пусть пройдохи-пароходы обнюхивают горизонт. Пусть широкогрудые паровозы, эти стальные кони в сбруе из труб,

пляшут и пыhtят от нетерпения на рельсах. Пусть аэропланы скользят по небу, а рев винтов сливается с плеском знамен и рукоплесканиями восторженной толпы.

Не где-нибудь, а в Италии провозглашаем мы этот манифест. Он перевернет и спалит весь мир. Сегодня этим манифестом мы закладываем основы футуризма. Пора избавить Италию от всей этой заразы — историков, археологов, искусствоведов, антикваров.

Слишком долго Италия была свалкой всякого старья. Надо расчистить ее от бесчисленного музейного хлама — он превращает страну в одно огромное кладбище.

Музей и кладбище! Их не отличить друг от друга — мрачные скопища никому не известных и неразличимых трупов. Это общественные ночлежки, где в одну кучу свалены мерзкие и неизвестные твари. Художники и скульпторы вкладывают всю свою ненависть друг к другу в линии и краски самого музея.

Сходить в музей раз в год, как ходят на могилку к родным, — это еще можно понять!.. Даже принести букетик цветов Джоконде — и это еще куда ни шло!.. Но таскаться туда каждый день со всеми нашими горестями, слабостями, печальями — это ни в какие ворота не лезет!.. Так чего ради травить себе душу? Так чего ради распускать нюни?

Что хорошего увидишь на старой картине? Только жалкие потуги художника, безуспешные попытки сломать препятствие, не дающее ему до конца выразить свой замысел.

Восхищаться старой картиной — значит заживо похоронить свои лучшие чувства. Так лучше употребить их в дело, направить в рабочее, творческое русло. Чего ради растрчивать силы на никчемные вздохи о прошлом? Это утомляет и изматывает, опустошает. К чему это: ежедневное хождение по музеям, библиотекам, академиям, где похоронены неосуществленные замыслы, распяты лучшие мечты, расписаны по графам разбитые надежды?! Для художника это все равно, что чересчур затянувшаяся опека для умной, талантливой и полной честолюбивых устремлений молодежи.

Для хилых, калек и арестантов — это еще куда ни шло. Может быть, для них старые добрые времена — как бальзам на раны: будущее-то все равно заказано... А нам все это ни к чему! Мы молоды, сильны, живем в полную силу, мы, футуристы!

А ну-ка, где там славные поджигатели с обожженными руками? Давайте-ка сюда! Давайте!

Тащите огня к библиотечным полкам! Направьте воду из каналов в музейные склепы и затопите их!.. И пусть течение уносит великие полотна! Хватайте кирки и лопаты! Крушите древние города!

Большинству из нас нет и тридцати. Работы же у нас не меньше, чем на добрый десяток лет. Нам стукнет сорок, и тогда молодые и сильные пусть выбросят нас на свалку как ненужную рухлядь!..

Они прискачут со всего света, из самых дальних закутков под легкий ритм своих первых стихов. Они будут царапать воздух своими скрюченными пальцами и обнюхивать двери академий. Они вдохнут вонь наших насквозь прогнивших идей, которым место в катакомбах библиотек. Но нас самих там уже не будет. В конце концов зимней ночью они отыщут нас в чистом поле у мрачного ангара. Под унылым дождем мы сгрудимся у своих дрожащих аэропланов и будем греть руки над тщедушным костерком. Огонек будет весело вспыхивать и пожирать наши книжки, а их образы искрами взвываются вверх.

Они столбятся вокруг нас. От злости и досады у них перехватит дыхание. Наша гордость и бесконечная смелость будут бесить их. И они кинутся на нас. И чем сильнее будет их любовь и восхищение нами, тем с большей ненавистью они будут рвать нас на куски. Здоровый и сильный огонь Несправедливости радостно вспыхнет в их глазах. Ведь искусство — это и есть насилие, жестокость и несправедливость.

Большинству из нас нет и тридцати, а мы уже промотали все наше богатство — силы, любовь, смелость, упорство. Мы спешили, в горячке швыряли направо и налево, без счета и до изнеможения.

Но взгляните-ка на нас! Мы еще не высохлись! Наши сердца бьются ровно! Еще бы, ведь в груди у нас огонь, ненависть, скорость!.. Что, удивлены? Вам-то самим из всей жизни даже вспомнить нечего.

И снова с самой вершины мы бросаем вызов звездам!

Не верите? Ну, ладно, будет! Будет! Все это я уже слышал. Ну, конечно! Нам наперед известно, что подскажет наш прекрасный якобы разум. Мы, скажет он, всего лишь детище и продолжение жизни наших предков.

Ну и что? Ну и пусть! Подумаешь! ...Противно слушать! Бросьте непрерывно молоть эту чушь!

Задержите-ка лучше голову!

И снова с самой вершины мы бросаем вызов звездам!»

2. К теме «Актуальное искусство – contemporary art».

Джозеф Кошут «Искусство после философии»

«Тот факт, что с недавних пор среди физиков стало модным проявлять сочувственное отношение к религии <...>отмечает недостаточную веру некоторых физиков в достоверность их собственных гипотез. Это - реакция физиков на антирелигиозный догматизм ученых XIX века и естественное следствие кризиса, недавно пережитого физикой» (А. Дж. Айер).

«...После прояснения смысла «Трактата» у читателя больше не будет искушения заниматься философией - ведь та и не эмпирична, как наука, и не тавтологична, как математика; подобно Витгенштейну в 1918 году надо забросить философию, поскольку она, как традиционно считается, построена на конфузии» (Дж. О. Армсон).

Традиционная философия, можно сказать, по определению, до недавних пор занималась несказанным. Почти исключительное внимание, каковое философы лингвистического анализа XX века уделяли высказанному, основано на разделяемом ими убеждении, что несказанное потому и несказанно, что оно непроизносимо. Гегелевская философия имела смысл только в XIX столетии - она, должно быть, казалась успокаивающей с точки зрения века, едва пережившего Юма, Просвещение и Канта. Философия Гегеля была также способна предоставить убежище тем, кто защищал религиозные убеждения, - она обеспечивала альтернативу ньютоновской механике и давала возможность роста исторических дисциплин (ведь она оправдывала даже дарвиновскую биологию). Кроме того, Гегель гарантировал удовлетворительное разрешение конфликта между теологией и наукой.

Результатом влияния Гегеля оказалось то, что большинство современных философов на самом деле весьма немногим отличаются от историков философии. Это своего рода библиотекари Истины.

Складывается впечатление, что «сказать больше нечего». И если вспомнить следствия из аргументации Витгенштейна - равно как и все то, что возникло в мышлении под влиянием и после Витгенштейна, - о так называемой «континентальной» философии серьезно говорить не придется).

Существует ли причина «нереальности» философии в наше время? Вероятно, ответ на этот вопрос кроется в отличии нашего времени от предшествовавших столетий. В прошлом умозаключения человека основывались на той информации, каковую он получал об окружающем мире, - если и не обязательно так, как утверждали эмпирики, то, в общем, так, как представляли рационалисты.

Подчас близость философии и науки была столь велика, что ученый и философ оказывались одной и той же персоной. В самом деле, со времен Фалеса, Эпикура, Гераклита и Аристотеля и до эпохи Декарта и Лейбница «великие имена в философии часто были и величинами в науке».

Тот факт, что картина мира, созданная наукой XX века, весьма отличается от представлений предыдущего столетия, не нуждается в доказательствах (по крайней мере здесь). Возможно ли, что теперь человек узнал столь много и интеллект его таков, что попросту не способен поверить в рассуждения традиционной философии? Может быть, он знает настолько много, что уже не может делать заключения традиционного типа? Как указал сэр Джеймс Джинс:

«... Когда философия воспользовалась достижениями науки, она не заимствовала абстрактное математическое описание последовательности событий, однако позаимствовала существовавшее на тот момент живописное описание такой последовательности; поэтому она присвоила не определенное знание, но определенные связи. Такие связи подчас были пригодны для соразмерной человеку модели мира; но они неприменимы к тем высшим процессам природы, которые контролируют формирование человеческого мира и приближают нас к подлинной природе реальности».

Далее он продолжает:

«Одно следствие вышеуказанного развития заключалось в том, что стандарт философских дискуссий по многим проблемам – например, обсуждение причинности и свободы воли или материализма и ментализма, – основан на интерпретации последовательности событий, которая нас более не удовлетворяет. Научный базис всех этих старых дискуссий оказался размыт, причем с их исчезновением канули и все их аргументы...».

XX столетие открыло такое время, которое может быть названо «концом философии и началом искусства». Я имею в виду, конечно, не узкий смысл данного утверждения, но скорее тенденцию всей ситуации. Разумеется, лингвистическая философия может считаться наследницей эмпиризма, но все же это «философия с одним мотором». Разумеется, [еще] существует «определенное состояние искусства» - искусства до Дюшана, - но все его прочие функции, или причины существования (reasons-to-be), формулируются таким образом, что способность функционировать именно как искусство решительно ограничивает состояние искусства и последнее может быть самым собою лишь в минимальной степени. Связь между «концом философии» и «началом искусства» отнюдь не механическая, но мне подобное совпадение представляется все же не случайным. Поскольку одни и те же причины могут оказаться лежащими в основе обоих событий, я и констатирую такую связь. Все вышесказанное я привел для того, чтобы

проанализировать функцию искусства, а впоследствии и его обоснованность. Делаю я это для того, чтобы позволить другим исследователям осознать аргументацию моего собственного искусства, а впоследствии и другого [подобного] искусства, и обеспечить более четкое понимание принятого [мною] термина «концептуальное искусство».

3. К теме «Актуальное искусство – contemporaryart».

Комментарий к инсталляции «Механизмы взаимодействия лапши и человеческой головы» (муж.) Автор исследования: Дмитрий Федорович.

«Описание исследования: Невозможно не заметить, что современному человеку все чаще и чаще приходится сталкиваться с таким явлением, как лапша. В последнее десятилетие эти контакты настолько участились, что можно говорить о своеобразном симбиозе, взаимопроникновении и слиянии этих двух «объектов». Автор данного проекта поставил перед собой непростую задачу рассмотреть генезис этого необычного сосуществования, качество данной связи и последствия, к которым оно приводит или возможно приведет в будущем.

Итак, путем продолжительных наблюдений было выявлен первый очаг поражения человека лапшой (относится к классу макаронных изделий наряду с макаронами, рожками и перьями, вермишелью и тд., вид цельные длинные, ближе всего по характеристикам к подвиду Spaghetti) — helix человеческого уха, завиток верхнего и наружного края ушной раковины. Хрящевая основа helix'a оказывается достаточно упруга, чтобы выдержать значительное количество лапши во впадине между наружным ухом и височной костью черепа. Этот первый этап характеризуется следующими психосоматическими изменениями, наблюдаемыми у человеческой особи: общая тревожность, скованность в движениях, мышечное напряжение в шейных областях, резкие переходы от крайней доверчивости к злобной мнительности.

Замечено, что определенные условия (низкая температура окружающей среды, сухой климат, высокая подвижность, повышенная чистоплотность особи, критическое восприятие действительности, ежедневные интеллектуальные упражнения) оказываются неблагоприятными для дальнейшего развития лапши: она погибает и постепенно отмирает, превращаясь в засохшие рудименты. Однако, при высокой влажности воздуха и высокой температуре, значительной неподвижности и вялости человеческого существа лапша имеет склонность прогрессировать и постепенно захватывать участок за участком, пока вся голова наблюдаемой особи не оказывается покрыта лапшой.

В особо запущенных случаях (как наблюдаемый нами) лапша добивается полного контроля над головой наблюдаемой особи и начинает постепенно перенимать на себя некоторые функции головного мозга подопытного. Также, нами наблюдалось постепенное угнетение общего

мышечного тонуса и подавление зрительных бугров головного мозга. В психическом аспекте в первую очередь пострадало волеизъявление, нарушились внутренние установки человека: представления о нравственности, свободах и правах человека; постепенное разложение новой коры человеческого мозга привело к отмиранию высших нервных функций, в то время как физиологические функции остались в прежнем или даже гипертрофированном выражении. От наблюдаемой человеческой особи стало весьма дурно пахнуть.

Мы предполагаем, что в случае дальнейшего проведения эксперимента возможно появление и развитие плесени различного вида».

4. К теме «Миметические и антимиметические смыслы современного искусства».

В. Кандинский «О духовном в искусстве». Действие краски

Если блуждать глазами по насаженным на палитре краскам, то возникают два главных последствия:

1) рождается чисто физическое воздействие, т. е. сам глаз будет затронут и заморожен красотой и другими качествами краски. Глядящий испытывает чувство удовлетворения, как гастроном, взявший в рот вкусный кусочек. Или глаз раздражится, как небо от пикантной еды. Потом он будет снова успокоен, охлажден, как палец, касающийся льда. Все это, конечно, физические чувства, которые как таковые могут быть только кратки. Они в то же время поверхностны и не оставляют долгого следа по себе, если душа остается закрытой. Совершенно так же, как при прикосновении ко льду переживается лишь чувство физического холода, которое опять скоро забывается, как только палец согреется, так же забывается и физическое воздействие краски, когда от нее глаз отвернется. И точно так же, как физическое чувство холода льда, проникнув глубже, будит другие, более глубокие, чувства и способно сковать целую цепь психических переживаний, так же может и поверхностное впечатление краски развиваться в переживание.

Только привычные предметы действуют на среднечувствительного человека совершенно поверхностно. Те же, которые нам встретились впервые, немедля вызывают в нас душевное впечатление. Так впечатляется миром ребенок, для которого всякий предмет нов. Ребенок видит свет. Свет его привлекает. Ребенок хочет его схватить, обжигает себе пальцы и проникается страхом и уважением к пламени. Позже ребенок видит, что кроме враждебных свойств огонь обладает и дружественными, что он изгоняет мрак, удлиняет день, что в его власти греть, варить и дарить радостным зрелищем. По накоплении этих опытов, знакомство с огнем сведено, и знания эти укладываются в мозговом ящике на хранение. Яркой интенсивный интерес пропадает, и только еще способность огня к радостным представлениям тормозит наступление полного равнодушия. Итак, медленно и шаг за шагом чары распадаются. Всякий узнает, что деревья дают тень, что лошади скоро бегают, автомобили еще скорее, что собаки кусаются, что месяц далеко, что человек в зеркале – не настоящий.

И только при более высоком развитии человека неизменно расширяется круг свойств, заключенных в различных предметах и существах.

При высоком развитии получают эти предметы и существа внутреннюю ценность и, наконец, внутренний звук. Совершенно то же случается и с краской, которая при низкой ступени развития душевной впечатлительности может причинить только поверхностное действие, действие, прекращающееся вскоре после перерыва раздражения. Но и в этом состоянии это простое действие бывает различного рода. Глаз притягивается и больше и сильнее более светлыми [красками и еще больше и еще сильнее более светлыми], более теплыми. Киноварь привлекает и раздражает, как пламя, на которое непременно жадно смотрит человек. Яркий лимонно-желтый цвет причиняет после известного времени боль, как уху высоко звучащая труба. Глаз начинает беспокоиться, не может долго выдержать воздействия и ищет углубления и покоя в синем или зеленом. А при более высоком развитии этого элементарного действия рождается глубже идущее, вызывающее, конечно, потрясение духа. В этом случае возникает:

2) второй главный результат наблюдения краски, т. е. ее психическое воздействие. Тут появляется на свет психическая сила краски, рождающая вибрацию души. А первая элементарная физическая сила превращается в путь, по которому краска достигает души.

Быть может, останется открытым вопрос, действительно ли это второе воздействие есть прямое, как можно было бы предположить из последних слов, или не достигается ли оно ассоциацией. Так как обыкновенно душа тесно связана с телом, то возможно, что одно психическое потрясение вызывает ему соответственное другое через ассоциацию. Например, красная краска может вызвать душевную вибрацию, подобную пламени, так как красное есть цвет пламени. Тепло-красное действует возбуждающе. Это красное может подняться до болезненной мучительности, быть может, также и по сходству с текущей кровью. Тогда эта краска пробуждает воспоминание о другом психическом агенте, который неизменно производит на душу мучительное впечатление.

Если бы это было так, то легко было бы объяснить ассоциацией и другие физические воздействия краски, т. е. воздействия ее не только на зрительный орган, но и на другие органы чувств, а именно: можно предположить, что, например, светло-желтое вызывает во вкусовых органах ощущение кислоты по ассоциации с лимоном.

Но не совсем возможно провести до конца подобное объяснение. Как раз именно в области вкуса краски известны различные случаи, где это объяснение не может быть применено. Один дрезденский врач рассказывает об одном из своих пациентов, которого он характеризует как человека «необычно высоко стоящего духовно», что этот пациент с завязанными глазами неизменно и безошибочно определяет красочно вкус определенного

соуса как английский, т. е. воспринимаемая его как синий цвет⁷. Может быть, оказалось бы возможным принять сходное, но все же другое объяснение таких случаев, а именно то, что у высокоразвитого человека пути к душе так непосредственны и что впечатлительность души так быстро может быть достигнута, что это воздействие, которое достигается через вкусовые органы, немедленно достигает души и заставляет созвучать соответственные другие пути, идущие из души к другим внешним органам (в данном случае – глаз). Это было бы подобно эху или отклику, как это обычно в музыкальных инструментах, когда они, не потрясенные сами, созвучат другому инструменту, потрясенному непосредственно. Такие сильно чувствующие люди подобны обыгранным хорошим скрипкам, звучащим от всякого прикосновения смычком во всех своих частях и жилках.

С принятием этого объяснения зрение должно было бы находиться в созвучии не только со вкусом, но и со всеми другими чувствами. Так оно и на самом деле. Некоторые краски представляются негладкими, колючими, причем другие, напротив, воспринимаются как нечто гладкое, бархатоподобное, так что все их хочется погладить (темный ультрамарин, зеленая окись хрома, краплак). Самое различие между теплотой и холодом красочного тона основано на этом восприятии. Также есть краски, представляющиеся мягкими (краплак), или другие, кажущиеся всегда жесткими (зеленый кобальт, зелено-синяя окись), так что только что выпущенную из тюбика такую краску легко принять за высохшую.

Выражение «благоухающие краски» общеизвестно.

Наконец, слышание цвета так определено, что не найдется, может быть, ни одного человека, который стал бы искать впечатления ярко-желтого на басовых клавишах рояли или обозначил бы краплак звуком сопрано.

5. К теме «Особенности смыслообразования в текстах современного искусства».

Марина Абрамович. Выдержки из интервью

«Как художник я не верю в работу в студии, я верю в опыт, личные переживания. Искусство не может проявлять себя вне опыта. Это как путешествие: тебя что-то трогает, и ты меняешься. Даже если тебя ранят, тебе страшно, тебе больно, — боль заставляет тебя меняться. Я не говорю о депрессии, депрессия — это болезнь, которую надо лечить, а страдание — это ключ к пониманию. Ключ к осознанию. Нужно рисковать и проживать жизнь, чувствовать момент настоящего — жить „здесь и сейчас“. Мысль о смерти — ведь все мы когда-нибудь умрем — помогает начать ценить каждый момент своей жизни».

«После 50 лет организации перформансов я хочу делать вещи, которые поднимают человеческий дух».

«За 30 лет работы в перформансе я поняла, что публике можно дать как инструменты для убийства, так и инструменты, которые возвысят ее и художника».

«Я чувствую, что сегодня моя роль в искусстве быть мостом между Востоком и Западом, между людьми разных национальностей, религий и культур. Как уроженка Сербии, я ощущаю себя на середине моста между восточным и западным миром. На этом мосту дуют ветра, на нем опасно, но моя миссия — найти баланс».

«Если вы творите без публики — вы не получаете необходимые энергию и поддержку. Когда вы собираете людей вместе, вы создаете мощное энергетическое поле».

«Метод Абрамович».

Художник не должен:

- обманывать себя и других,
- красть идеи у других художников,
- идти на компромиссы с собой и с арт-рынком,
- превращать себя в идола,
- влюбляться в другого художника,
- повторяться,
- быть в депрессии. Депрессия — это болезнь и ее необходимо лечить.

Депрессия непродуктивна для художника.

Художник должен:

- развивать эротический взгляд на мир,
- быть эротичным,

— заглянуть вглубь себя для поисков вдохновения: художник — это Вселенная,

— понимать тишину и делать так, чтобы тишина вошла в его творчество,

— находить время для длительного периода одиночества, одиночество исключительно важно — бывать вдали от дома, мастерской, семьи, друзей,

— проводить много времени, глядя на реку, на линию горизонта, где океан встречается с небом, на звёзды в ночном небе,

— избегать необходимости ходить в мастерскую каждый день, — творить только тогда, когда к нему пришла идея,

— избегать захламления мира своим искусством,

— иметь друзей, которые поднимают его дух,

— научиться прощать.

[К содержанию](#)

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Материалы к коллоквиуму

1. Микеланджело Буонаротти «Сотворение Адама»
2. Сандро Боттичелли «Рождение Венеры»
3. Леонардо да Винчи «Мона Лиза»
4. Рафаэль Санти «Сикстинская Мадонна»
5. Ян ван Эйк «Чета Арнольфини»
6. Питер Брейгель (Старший) «Охотники на снегу»
7. Ян Вермеер «Девушка с сережкой»
8. Диего Веласкес «Менины»
9. Рембрандт ван Рейн «Ночной дозор»
10. Антонис ван Дейк «Карл I в трех ракурсах»
11. Антуан Ватто «Пьеро»
12. Джозеф Уильям Тёрнер «Последний рейс корабля «Отважный»
13. Эжен Делакруа «Свобода, ведущая народ»
14. Орест Кипренский «Портрет А.С. Пушкина»
15. Фредерик Лейтон «Пленённая Андромаха»
16. Кацусико Хокусай «Большая волна в Канагаве»
17. Берта Моризо «Молодая женщина за туалетом»
18. Клод Моне «Поле маков», 1873
19. Пьер Огюст Ренуар «Завтрак гребцов», 1880
20. Эдгар Дега «Репетиция», 1874–1877
21. Альфред Сислей «Наводнение в Пор-Марли»,
22. Винсент Ван Гог «Подсолнухи», 1888
23. Поль Гоген «День божества», 1894
24. Одилон Редон «Офелия среди цветов», 1905–1908
25. Михаил Врубель «Царевна-лебедь», 1900
26. Густав Климт «Поцелуй», 1908–1909
27. Николай Рерих «Заморские гости», 1901
28. Валентин Серов «Девушка с персиками»
29. Кузьма Сергеевич Петров-Водкин «Купание красного коня», 1912
30. Илья Репин «Не ждали»
31. Марк Шагал «День рождения», 1915
32. Тамара Лемпицка «Девушка в перчатках», 1928
33. Амедео Модильяни «Портрет Жанны Эбютерн», 1919
34. Сальвадор Дали «Постоянство памяти», 1931

[К содержанию](#)

КОНТРОЛЬНЫЙ ТЕСТ

1. Искусство проектировать, строить; зодчество:
а) архитектура; б) скульптура; в) дизайн; г) графика.
2. Произведение, в котором изображение нанесено на бумагу карандашом, тушью:
а) живопись; б) графика; в) коллаж; г) декоративное искусство
3. Погрудное изображение человека в скульптуре:
а) статуэтка; б) монумент; в) барельеф; г) бюст
4. Искусство изображения человека, его характера и особенностей черт лица:
а) натюрморт; б) графика; в) пейзаж; г) портрет
5. Картина, на которой изображено море, морской вид:
а) Дарина; б) Карина; в) Марина; г) Арина
6. На картинах батального жанра может быть изображено:
а) стоящие здания; б) природа; в) военное сражение; г) предметы хозяйственного назначения
7. Известный русский художник-маринист:
а) Кипренский О.; в) Рерих Н.;
б) Айвазовский И.; г) Врубель М.
8. Опиши произведение:



- а) название _____
- б) автор _____
- в) стиль, течение _____
- г) время создания _____

9. Отличительные черты эпохи Возрождения:
- а) связь культуры и религии, подчинение человека церкви;
 - б) светский характер культуры, гуманизм, обращение к античности;
 - в) лишение человека права на развитие своих способностей;
 - г) все доступно человеческому разуму, общество подчиняется разумным законам
10. Итальянские художники:
- а) Микеланджело Б.; б) Босх И.; в) Пикассо П.; г) Боттичелли С.
11. Последний и важнейший уровень понимания текста:
- а) анагогический; б) интуитивный; в) аналитический;
 - г) символический
12. Любимый сюжет живописи Северного Ренессанса:
- а) исторические события XIV – XVI в.; в) натюрморт;
 - б) изображение природы; г) Мадонна с младенцем
13. Он был художником, скульптором, архитектором, математиком, физиком, астрономом, анатомом, изобретателем. Но это не полный перечень направлений его деятельности; почти все области науки он обогатил гениальными догадками. Кто это?
- а) Сальвадор Дали; в) Леонардо да Винчи;
 - б) Энди Уорхолл; г) Микеланджело Буонарrotти
14. Одной из живописных последних работ Микеланджело была выполненная в 1514 г. огромная фреска Сикстинской капеллы. Какой библейский сюжет был на ней изображен:
- а) «Сотворение мира»; в) «Тайная вечеря»;
 - б) «Потоп»; г) «Поклонение волхов»
15. Большая часть картин этого нидерландского художника – о простых людях, их жизни и труде, за что от современников получил прозвище «мужицкий»:
- а) Дюрер А. ; б) Босх И.; в) Кранах Л.; г) Брейгель П.
16. Какая из картин принадлежит перу И. Босха:
- а) «Слепые»; в) «Корабль дураков»;
 - б) «Наказание Марсия»; г) «Рождение Венеры»

17. «Чёрный период» наблюдается в живописи...:
а) О. Редона; б) П. Пикассо; в) О. Бёрдсли; г) Р. Магритта
18. Герменевтика – это...
а) художественный стиль; б) толкование текстов; в) искусство красноречия; г) философская доктрина
19. Художники эпохи Возрождения:
а) Микеланджело Буонаротти; б) Эжен Делакруа в) Винсент Ван Гог
г) Питер Брейгель
20. Авангардистское направление искусства, в переводе с латинского – «будущее»:
а) экспрессионизм; б) сюрреализм; в) фовизм; г) футуризм
21. Художники – импрессионисты:
а) Моне К.; б) Дега Э.; в) Гоген П.; г) Коро Ж-Б.
22. Французские художники:
а) Писсарро К.; б) Босх И.; в) Л. да Винчи; г) Мане Э.
23. Направление в искусстве начала XXв., в переводе с французского – «дикие»:
а) кубизм; б) фовизм; в) экспрессионизм; г) футуризм
24. Исключи лишнее в строчке (подчеркни):
а) Висячие сады Семирамиды, Великая китайская стена, Египетские пирамиды;
б) Колосс Родосский, Дискобол, Джоконда, Медный всадник;
в) Караваджо, Боттичелли С, Гоген П, Рафаэль;
г) скульптура, графика, живопись, рисунок
25. Расположи художественные стили в хронологическом порядке:
Романский
стиль; Классицизм; Импрессионизм; Античность;
Эпоха Возрождения; Авангардизм; Готика; Романтизм
26. Понятие «герменевтический круг» ввел:
а) Ф. Шлейермахер; б) Аристотель; в) Г. Гадамер; г) Ф. Ницше

27. Это направление зародилось в Германии как протест против надвигающейся катастрофы XX века:

а) кубизм; б) футуризм; в) экспрессионизм; г) импрессионизм

28. Кто является основателем кубизма?

а) Анри Матисс; б) Сальвадор Дали; в) Пабло Пикассо ; г) Эдвард Мунк

29. Что повлияло на возникновение стиля поп-арт?

а) работы Зигмунда Фрейда; б) появление интернета;

в) критика супрематизма; г) рост производства товаров массового потребления

30. Это искусство соединяет разные формы искусств, но демонстрируется в присутствии и с участием зрителей:

а) инсталляция; б) перформанс; в) магический реализм; г) флешмоб

31. Самыми древними скульптурными изображениями являются

а) «Венера Милосская»; б) «Палеолитическая Венера»; в) «Давид»

Микеланджело; г) «Дискобол» Мирона

32. Знаменитый Собор Парижской Богоматери является примером искусства...

А) римского; б) романского; в) готического; г) барочного

33. К художникам-романтикам относятся:

а) Теодор Жерико; б) Уильям Тёрнер; в) Франсиско Гойя; г) Эдгар Дега

34. Выберите представителей барокко:

а) Пабло Пикассо, Жорж Брак; б) Антуан Ватто, Жан Фрагонар;

в) Пауль Рубенс, Рембрандт; г) Питер Брейгель, Альбрехт Дюрер

35. Для рококо характерно...

а) реалистическое изображение действительности;

б) вычурная, напыщенная грандиозность;

в) интимная, любовная тематика и эстетика будуарности;

г) изображение сильных чувств и стихийных событий, контрастность.

[К содержанию](#)

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Предмет, задачи и функции герменевтики как науки.
2. Сущность и значение искусства.
3. Арт-герменевтика как особая сфера познания: проблема понимания искусства.
4. Этапы развития художественной герменевтики до XX века.
5. Теория герменевтического круга Ф. Шлейермахера.
6. Основные тенденции развития герменевтики в XX веке.
7. Основные категории классической герменевтики.
8. Методы анализа художественных текстов.
9. Искусство Античности: мифологическая основа, принцип соразмерности.
10. Искусство Средневековья и каноническая иконопись.
11. Символика цвета в христианской иконописной традиции.
12. Эстетика итальянского Ренессанса.
13. Художественно-эстетические и технические открытия Леонардо да Винчи.
14. Специфика Северного Возрождения.
15. Притчевая основа живописи Питера Брейгеля Старшего.
16. Эстетические доминанты искусства барокко.
17. Своеобразие голландского барокко в живописи Яна Вермеера.
18. Нормативность классицистического искусства.
19. Эстетика романтического искусства.
20. Расцвет французского романтизма в творчестве Эжена Делакруа.
21. Художественно-эстетические основы реализма.
22. Эстетика ускользающего мира в живописи импрессионизма.
23. Художественный эксперимент в живописи Клода Моне.
24. Гедонистическая философия творчества Огюста Ренуара.
25. Постимпрессионизм и неповторимая индивидуальная манера Винсента Ван Гога.
26. Эстетика «таитянского периода» Поля Гогена: синтез западного и восточного мировосприятия.
27. Искусство символизма в творчестве Михаила Врубеля.
28. Прикосновение к несказанному в живописи Одилона Редона.
29. Своеобразие эстетики модерна.
30. Американский период ар-нуво в творчестве Тамары Лемпицкой.
31. Соединение востока и запада в русском модерне.
32. Основные направления авангардизма: панорамный обзор.
33. Эстетические позиции кубизма.

34. Драматизм мировосприятия художников-экспрессионистов.
35. Энергия цвета в творчестве фовистов.
36. Художественные новации футуризма.
37. Эстетика постмодернизма.
38. Дадаизм в искусстве.
39. Эстетика сюрреализма.
40. Поп-арт и соц-арт в искусстве.
41. Новые формы художественной практики в искусстве постмодернизма.
42. Програмные манифесты художников-авангардистов.
43. Ценностно-мировоззренческие установки культуры постмодернизма.
44. Художественные особенности актуального искусства.
45. Техника коллажа-монтажа в текстах современного искусства.
46. Перформанс как форма искусства.
47. Метод полистилистики в музыке XX века.
48. Неомифологизм и гипермифологизм современного искусства.
49. Инсталляция как форма репрезентации концептуального искусства.
50. Катарсис и неокатарсис в современном искусстве.

[К содержанию](#)