

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет Исторический (полное наименование института/факультета)

Кафедра Отечественной истории (полное наименование кафедры)

Лейман Екатерина Ивановна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В ШКОЛЬНЫХ КУРСАХ ИСТОРИИ И ОБЩЕСТВОЗНАНИЯ

Направление подготовки / специальность: 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями).

Направленность (профиль) образовательной программы: История и обществознание

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой отечественной истории



2 июля 2020 г. к.и.н., доцент Ценюга И.Н.
ФИО, ученая степень, должность. (подпись, дата)

Научный руководитель:



2 июля 2020 г. к.и.н., доцент, Ворошилова Н.В.
ФИО, ученая степень, должность. (подпись, дата)

Дата защиты 2 июля 2020 г.

Обучающийся:



2 июля 2020 г., Лейман Е.И.
ФИО (подпись, дата)

Оценка _____

Красноярск, 2020

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты изучения современного искусства	
1.1. Современное искусство: сущность и хронологические рамки	17
1.2. Особенности формирования и развития западного современного искусства.....	22
1.3. Особенности формирования и развития отечественного современного искусства.....	36
Глава 2. Реализация педагогических условий изучения темы современное искусство на уроках истории и обществознания.....	49
2.1. Репрезентация истории современного искусства в школьных учебниках по истории, обществознанию и мировой художественной культуре.....	53
2.2. Методические разработки учебных занятий по теме «Современное искусство»	61
2.3. Апробация методических разработок	67
Заключение	75
Список источников и литературы	77
Приложения	81

Введение

Актуальность темы исследования

Образование — одна из важнейших сфер социальной жизни, от функционирования которой зависит интеллектуальное, культурное, нравственное состояние общества. Современный этап развития образования характеризуется интенсивным поиском эффективных интерактивных педагогических форм и методов обучения и воспитания. Этот процесс обусловлен несоответствием традиционных методов и форм обучения новым образовательным тенденциям и нынешним социально – экономическим условиям развития общества. Социальным заказом современного общества по отношению к средней школе является формирование личности, способной к творческой, сознательной, самостоятельной деятельности, к саморегулированию, которое обеспечивает достижение этой цели. Личностная направленность образования выдвигает на первый план задачу реализации принципа активности в обучении: создание условий для выявления и развития способностей учащихся, развитие учебно – познавательной активности и творческой самостоятельности. Позиция педагога в учебном процессе изменилась, из роли учителя – транслятора знаний, педагог решает ряд абсолютно новых задач: как актуализировать знания учащихся, как раскрыть их мышление, научить размышлять и анализировать, как побудить их к самостоятельному обучению. Во многом с этими задачами помогают справиться различные педагогические технологии.

Кроме образования, расширению представлений человека о мире способствует искусство – одна из форм проявления культуры. На сегодняшний день интерес к искусству растет. При этом современное искусство находится в обособленной среде и мало кто готов его воспринимать. Многие люди останавливаются на изучении классического искусства, а от того, что происходило в искусстве за последний век, абстрагируются. Подобное положение вещей можно наблюдать и в школе. В изучении искусства школа, чаще всего, останавливается, в лучшем случае, на начале XX века.

Однако, личностным результатом выпускника средней общеобразовательной школы должно стать мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практике. Исходя из сказанного, соответствие современному уровню образования, предполагает приобщение к современной культуре. Одним из компонентов современной культуры является современное искусство, которое не стоит игнорировать. В этом заключается актуальность темы нашего исследования.

Кроме того, в теории и практике обучения наблюдается тенденция к интеграции учебных дисциплин (интегрированные курсы, интегрированные уроки), синтезу знаний, к осознанию и раскрытию общности объектов познания. Эти идеи находят отражение в концепции современного школьного образования. Потребность в синтезе научных знаний обусловлена все увеличивающимся количеством комплексных проблем, стоящих перед человечеством: проблем, решение которых возможно лишь с привлечением знаний из различных отраслей науки. Ставится вопрос о формировании нового, интегрированного способа мышления, характерного и необходимого для современного человека.

Межпредметность - это современный принцип обучения, который влияет на отбор и структуру учебного материала целого ряда предметов, усиливая системность знаний учащихся. Данный принцип обучения активизирует методы обучения, ориентирует на применение комплексных форм организации обучения, обеспечивая единство учебно-воспитательного процесса.

Таким образом, все вышесказанное подтверждает целесообразность поиска эффективных методов и форм изучения темы современного изобразительного искусства в школьных курсах истории и обществознания при помощи различных интерактивных педагогических технологий.

Степень изученности темы

Теоретическую базу нашей работы можно разделить на несколько групп: литература по истории культуры и искусства, в том числе, истории

современного искусства, представленная работами специалистов разных научных дисциплин – искусствоведов, культурологов, историков, а также работы, посвященные методическим аспектам изучения современного искусства.

Проблемы современного искусства, его хронологических рамок, особенностей, этапов развития, являются весьма дискуссионными в целом ряде научных дисциплин. Изучение комплекса этих работ было необходимо для нас для более точного определения объекта и предмета исследования, а также разработки методических рекомендаций по изучению темы в школьных курсах истории и обществознания. Из работ, посвященных истории искусства, стоит выделить, «История искусства» Эрнста Гомбриха и «Разломанное время» Эрика Хобсбаума.^{1 2}

Изучение современного изобразительного искусства актуальная и достаточно дискуссионная тема. Поэтому нами была изучена и искусствоведческая литература. С каждым днем интерес к данной проблематике возрастает. О повышении интереса говорит рост публикаций о современном искусстве, появление данной темы в различных социальных видеоблогах, интернет сообществах, появление различных подкастов на тему современного искусства.

Основополагающие научные разработки в области современного искусства представлены трудами таких авторов, как: Уилл Гомперц, Эми Демпси, Сэм Филлипс, Хэл Фостер, У. Гомбрих и другие.

Работа Сэма Филлипса «...Измы. Как понимать современное искусство» - актуальный справочник для новичков, является ориентиром в современном искусстве. Данная работа знакомит с ключевыми понятиями, именами и названиями работ, относящихся к теме современного искусства.³

¹ Гомбрих Э. История Искусства / пер. В.А. Крючковой, М.И. Майской. – М.: Искусство-XXI век, 2017. – 688с.

² Хобсбаум Э. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке / пер. Н. Охотин. – М.: Corpus, 2017. – 384с.

³ Филипс С. Измы. Как понимать современное искусство / пер. М. Визель и др. – М.: Ад Маргинем, 2019. – 168 с.

Труд Эми Демпси «Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству», еще один шаг для тех, кто еще только начинает знакомиться с современным искусством. Поможет не потеряться в многочисленных стилях и направлениях современного искусства. Данная литература предназначена для систематизации знаний, так как стили и направления лишь в редких случаях имеют четкие границы и поддаются простым определениям; чаще всего они внутренне противоречивы, сложны и нередко пересекаются в художественном пространстве.⁴

Ключевой работой данной тематики является «Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси» Уилла Гомперца. Простой язык изложения, художественный стиль, делает книгу увлекательной и интересной. Он пишет не только о направлениях и значимых представителях современного искусства, но и об их биографиях, сотрудничестве друг с другом.⁵

Книга известного английского искусствоведа Брендона Тейлора «ARTTODAY. Актуальное искусство 1970 – 2005 гг.» посвящена искусству последних трех десятилетий. Преимущество книги в том, что она снабжена обширным иллюстративным материалом.⁶

Изучение данной проблемы в отечественной историографии, представлено работами таких автором, как Е.А. Бобринская, О. Холмогорова, Б. Гройс, Е.Ю. Андреева и другие.

Монография Е. Ю. Андреевой - об интернациональном изобразительном искусстве второй половины XX — начала XXI века, посвящена поиску ответа на вопрос: что понимают под словом «современный». Как это понятие трансформируется в разные исторические периоды. Повествование начинается с 1940-х годов к сегодняшнему дню. Исследуя смену концепций современного искусства, автор рассказывает историю основных его направлений: абстрактной живописи, поп-арта, неодада, минимализма,

⁴ Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству / пер. В. А. Крючкова, Е. Чура. – М.: Искусство-XXI век, 2017. -304с.

⁵ Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / пер. И. А. Литвинова. – М.: Синдбад, 2018. – 464с.

⁶ Тейлор Б. ARTTODAY. Актуальное искусство 1970 – 2005 / пер. Э. Д. Меленевской. – М.: Слово, 2006. – 256 с.

концептуализма, лэнд-арта, политического и феминистского искусства, симуляционизма и апроприации, видео-арта. Творчество российских художников впервые рассматривается как составная часть общемировой эволюции актуального искусства. Книга богато иллюстрирована и адресована личностями, идеями и проблемами современного художественного творчества.⁷

Сборник Иосифа Бакштейна «Внутри картины. Статьи и диалоги о современном искусстве» посвящен главному феномену советской действительности. Автор рассуждает о двойственности сознания советского художника. Художник-идеолог советского типа ведет двойную игру: с одной стороны, он/она изображает реальность, с другой — высвечивает с помощью определенного набора маркеров разнообразные коллективные ценности, выражаемые им в произведении. В такой позиции художник ограничен и в сфере сохранения своей идентичности, и в области полноценной разработки собственного стиля. Эта двойственность, как считает автор, заставила концептуалистов предать ей художественную ценность.⁸

Нельзя не отметить книгу коллекционера и основателя галереи современного искусства Fragment Сергея Гущина и художника, и журналиста Александра Щуренкова – «Современное искусство и как перестать его бояться». Данная книга интересна для исследования в виду ее исторической направленности. Авторы, исследуя глобальные трансформации общества в виду глубоких общественных потрясений (войны, революции, научные открытия), анализируют влияние этих потрясений на искусство, на людей, которые это искусство создают. Книга написана доступным увлекательным языком и содержит большое количество интересных фактов и историй, которые будут интересны широкому кругу читателей. Отдельный раздел посвящен тому, как научить детей интересоваться современным искусством.⁹

⁷ Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX - начала XXI века. – М.: Азбука-классика, 2007. – 488с.

⁸ Бакштейн И. Внутри картины. Статьи и диалоги о современном искусстве. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 464 с.

⁹ Гущин С., Щуренков А. Современное искусство и как перестать его бояться. – М.: АСТ, 2018. – 160 с.

Деникин А. А. в книге «Цифровая фотография и современное искусство» рассказывает о самых знаменитых и талантливых фотографах и художниках. Фотография – одно из самых популярных направлений в современном искусстве. И в данной книге это направление рассматривается автором в социокультурном, философском и эстетическом контекстах.¹⁰

Труды Е.А. Бобринской «Концептуализм» и О. Холмогоровой «Соц-арт» посвящены определенным направлениям, в которых прослеживается история их появления, развития, основные представители. Влияние исторических (в том числе и политических) процессов на данные направления.^{11 12}

Важно отметить, что история современного искусства исследовалась и исследуется по сей день, однако проблемы и пробелы изучения этой темы остаются до сих пор. Искусствоведческая литература, о которой говорилось выше, может стать плацдармом для изучения темы современного искусства и опорой при подготовке содержания уроков в школе по данной теме.

Вместе с тем изучение методических аспектов преподавания данной темы в школе остается практически «белым пятном» современной методики, о чем свидетельствует анализ как научно-исследовательских публикаций, так и практических разработок. Слабая изученность этой проблемы наряду с ее актуальностью и предопределила выбор темы нашего исследования. Основой исследования явилась методическая литература, изучение которой позволило повысить теоретическое знание методики преподавания и выявить потенциал современных педагогических технологий для изучения темы современное искусство.

В настоящее время существует большое количество исследований, посвященных педагогическим технологиям, формам и методам проектирования и проведения современного урока. Основой нашей работы

¹⁰ Деникин А. А. Цифровая фотография и современное искусство: учебное пособие для студентов гуманитарных вузов. – М.: Нестор – История, 2016. – 224 с.

¹¹ Бобринская Е. А. Концептуализм. – М.: Галарт, 1994. – 216с.

¹² Холмогорова О. Соц-арт. – М.: Галарт, 1994. – 160с.

стали труды таких авторов как: Селевко Г. К., Полат Е. С., Петровой Т.И., Вавиловой Л.Н. и др.

«Современные педагогические технологии в условиях реализации ФГОС ООО» Т. И. Петровой и Т. А. Шкериной, представляет концептуальные, содержательные и технологические аспекты современных педагогических технологий. Особое внимание уделяется соотношению педагогических технологий и новых образовательных результатов в формате УУД. Учебное пособие состоит из двух глав и приложений, которые снабжены методическими материалами. Пособие раскрывает теоретические основания современных педагогических технологий, сущность и структуру, знакомит с разными видами классификаций (по М. В. Кларину, В. А. Сластенину, Г. К. Селевко и др.). Кроме описания педагогической технологии, пособие знакомит с этапами, целями и методами, которые эффективно использовать в рамках конкретных технологий.¹³

Учебное пособие «Современные педагогические и информационные технологии в системе образования» Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркиной рекомендовано учебно — методическим объединением по специальностям педагогического образования. Авторы понимают термин «педагогическая технология» как целенаправленное, последовательное описание деятельности учителя и учащихся для достижения поставленных дидактических целей. Данное учебное пособие имеет определенную структуру: практические задания, базовые лекции и итоговые задания. Наибольший интерес для нашей работы был представлен в первых двух разделах пособия. В первом разделе освещаются современные тенденции развития образования: основные принципы гуманистической педагогики, личностно ориентированный подход и критическое мышление в интеллектуальном и нравственном развитии ребенка. Второй раздел знакомит нас с педагогическими технологиями, которые позволяют реализовать личностно ориентированный подход в

¹³ Петрова Т.И., Шкериная Т.А. Современные педагогические технологии в условиях реализации ФГОС общего образования: учебное пособие. – К.: Краснояр. гос. пед. ун — т им. В. П. Астафьева, 2016. – 188 с.

системе обучения. Данный раздел дает информацию как правильно организовать дискуссию на уроке, чем она отличается от спора, как с помощью дискуссии можно эффективно решить проблемную ситуацию урока; что такое ролевые и деловые игры проблемной направленности, как игровая технология повышает мотивацию учащихся на изучение теоретического материала; что такое метод кейс — стадии, где эта технология возникла, знакомит с методологией ситуационного анализа; раскрывает сущность популярного метода проектов.¹⁴

Лакоценина Тамара Петровна в своем научно–практическом пособии «Современный урок. Часть 6: Интегрированные уроки» рассматривает преимущества, условия, цели интегрированного урока. В данном пособии освещается проблемно–интегративный подход и методика его реализации.¹⁵

Энциклопедия Селевко Германа Константиновича представляет собой учебно — методическое пособие. Методологической основой книги стала концепция образовательной технологии автора, согласно которой технология представляет собой совокупность трех основных взаимосвязанных компонента: научного, формально — описательного и процессуально — действенного. Излагается суть и особенности содержания применяемых методик. К каждой характеристике технологии присутствует ее исторический прототип, прослеживается связь между прошлыми и настоящими педагогическими методами. Особое внимание мы уделили разделу: «Педагогические технологии на основе активизации и интенсификации деятельности учащихся (активные методы обучения)». В данном разделе представлены игровые технологии (от дошкольного до старшего школьного возраста), технология современного проектного обучения и интерактивные технологии (проведение дискуссий, тренинговые технологии и др.).¹⁶

¹⁴ Полат Е. С., Бухаркина М.Ю. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — 3-е изд., стер. — М.: Академия, 2010. — 368 с.

¹⁵ Лакоценина Т. П. Современный урок. Часть 6. Интегрированные уроки: научно – практич. пособие для учителей, методистов, руководителей учебных заведений, студентов пед. учеб. заведений, слушателей ИПК. — Ростов н/Д.: Учитель, 2008. — 256 с.

¹⁶ Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий. — М.: Народное образование, 2006. — Т. 1. — 816 с.

Если рассматривать методическую литературу, посвященную определенным технологиям, предлагаемыми нами к применению по изучаемой теме, то наиболее полезными для нас стали пособия С. Ю. Поповой, Е. В. Прониной и Н. Ф. Яковлевой.

Работа С. Ю. Поповой, Е. В. Прониной «Современные образовательные технологии. Кейс — стадии» раскрывает практическое применение данной технологии в образовании, представляет методику создания кейсов и функции данной технологии. В приложениях представлены готовые различные тематические кейсы, которые можно использовать учителю в школе или, как пример, для создания собственного кейса.¹⁷

В учебном пособии Яковлевой Н. Ф. «Проектная деятельность в образовательном учреждении» рассматриваются основные аспекты теории и практики проектирования, концептуальные основания метода проектов, типология проектов, методы проектирования, структура проекта, требования к оформлению и правила проведения защиты проекта. Особое внимание стоит обратить, на то, что присутствует категория «типичные ошибки в создании проекта»: в определении цели, объекта и т.д., что позволит избежать ошибочных моментов в разработке идей проектной деятельности учеников по предлагаемой теме.¹⁸

Изучение технологии кейс–стади и проектной деятельности также представлено в статьях Б. Е. Андюсева, А. М. Деркача, А. С. Прутченкова, С. Б. Игнатова, Гугкаевой И. Т., и др.¹⁹

¹⁷ Попова С. Ю., Пронина Е.В. Современные образовательные технологии. Кейс — стадии: учеб. пособие для академического бакалавриата. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2017. – 113 с.

¹⁸ Яковлева Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении: учебное пособие. – К.: Краснояр. гос. пед. ун — т им. В. П. Астафьева, 2008. – 152 с.

¹⁹ Андюсев Б. Е. Кейс-технология - инструмент формирования компетентностей // Директор школы. – 2010. – № 4. – С. 61 – 69.

Деркач А. М. Кейс-метод в обучении // Специалист. – 2010. – № 4. – С. 22 – 23.

Прутченков А. С. Технология «кейс-стади» в воспитании школьников // Школьные технологии. – 2009. – № 1. – С. 55 – 56.

Игнатов С. Б. Использование технологии «кейс – стадии» в формировании экологической компетенции обучающихся // Образование и наука. – 2012. - № 3. – С. 100 – 111.

Гугкаева И. Т. Метод проектов как педагогическая технология // Сибирский педагогический журнал. – 2013. – № 2. – С. 144 – 146.

Теоретический анализ искусствоведческой литературы позволяет говорить, что проблема современного искусства и его восприятия рассматривается достаточно широко. В то же время ряд методических вопросов, связанных с преподаванием темы современное искусство в школе остается мало разработанным.

Объектом исследования является – процесс изучения современного изобразительного искусства в школьных курсах истории и обществознания.

Предмет исследования – педагогический потенциал, а также формы и методы изучения темы «Современное искусство» в школьных курсах истории и обществознания в 10 классе.

Целью исследования является выявление наиболее оптимальных методов изучения темы «Современное искусство» в 10 классе.

Исходя из цели работы были поставлены следующие **задачи**:

1. Определить место изучаемой темы в курсах истории и обществознания на основе анализа нормативных источников и учебной литературы;
2. Проанализировать школьные учебные пособия с точки зрения содержательного и методического представления в ней данной темы;
3. Проанализировать потенциал современных педагогических технологий для изучения указанной темы, выявить наиболее оптимальные из них.
4. Разработать методические рекомендации по изучению темы современного искусства в школьных курсах истории и обществознания в 10 классе.
5. Разработать и апробировать несколько уроков по данной теме, с применением некоторых технологий.

Источниковая база работы

В работе были использованы несколько групп источников. К первой группе следует отнести нормативные источники: Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования и

Историко-культурный стандарт по истории России.²⁰ Данная группа источников использовалась для определения компетенций, формированию которых может способствовать изучение рассматриваемой темы в школьных курсах, а также содержательных аспектов преподавания, соотносящихся с темой исследования.

Ко второй группе источников следует отнести школьную учебную литературу из федерального перечня учебников, рекомендуемых при реализации ФГОС. Это учебники по обществознанию, истории России и всеобщей истории, таких издательств как «Просвещение», «Дрофа», «Русское слово», «Вентана-граф». Анализ учебной литературы позволил определить место и проблематику рассматриваемой темы в каждой из указанных школьных дисциплин. Для установления возможностей межпредметных связей нами также были изучены учебники по МХК.²¹

Кроме того, к третьей группе источников, следует отнести материалы анкетирования, проведенного нами среди школьников и студентов. Эти материалы позволили выявить актуальность поставленной проблемы преподавания современного искусства в школе. Также это позволило определить личное отношение школьников и студентов к современному

²⁰ Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования от 17.05.2012N413 [Электронный ресурс]. – Гарант. Информационно-правовое обеспечение. – Режим доступа: <https://base.garant.ru/70188902/8ef641d3b80ff01d34be16ce9bafcb6e0/> (Дата обращения 10.02.2020).

Историко-культурный стандарт [Электронный ресурс] // Российское историческое общество. URL: <https://historyrussia.org/proekty/kontseptsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksa-po-otechestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart> (дата обращения: 18.04.2020).

²¹ Белоусов Л.С. Всеобщая история. Новейшее время. 10 класс. Базовый уровень. / Смирнов В.П., Мейер М.С. – М.: Просвещение, 2019. – 160 с.

Боголюбов Л.Н. Обществознание 10 класс. Базовый уровень. / Лазбеникова А.Ю., Матвеев А.И., и др. – М.: Просвещение, 2019. – 319 с.

Волбуев О.В. Всеобщая история. 11 класс. / Пономарев М.В., Рогожкин В.А. – М.: Дрофа, 2020. – 224 с.

Волбуев О.В. История России: начало XX – начало XXI века. Базовый уровень. / Карпачев С.П., Романов П.Н. – М.: Дрофа, 2019. – 368 с.

Горин М.М. История России 10 класс. Часть 2, 3. / Данилов А.А., и др. – М.: Просвещение, 2019. – 175 с. Данилова Г.И. Искусство. 11 класс. – М.: Дрофа, 2019. – 368 с.

Загладин Н.В. История. Конец XIX - начало XXI века. 11 класс. / Петров Ю. А. – М.: Русское слово, 2019. – 448 с.

Пленков О.Ю. Всеобщая история 11 класс. / Андреевская Т.П. Шевченко С.В. – М.: Вентана – Граф, 2019. – 336 с.

Соболева О.Б. Обществознание 10 класс. Базовый уровень. / Барабанов В.В., Кошкина С.Г., Малявин С.Н. – М.: Вентана – Граф, 2019. – 336 с.

Солодовников Ю.А. Мировая художественная культура. 11 класс. – М.: Просвещение, 2019. – 271 с.

Улуян А.А. Всеобщая история. 11 класс. / Сергеев Е.Ю. – М.: Просвещение, 2019. – 287 с.

искусству и их заинтересованность в получении знаний по данной теме в рамках школьного образования.

Четвертая группа источников – иллюстративный материал, использованный нами при разработке учебных занятий по теме. Большую часть иллюстраций удалось подобрать с помощью виртуального музея GoogleArtProject.²² В виртуальном музее, созданном при поддержке компании Google, собраны тысячи работ известных художников из крупнейших музеев мира. Этот интернет – ресурс полезен возможностью в одном месте получить большое количество информации, а конкретнее увидеть разные произведения искусства.

К пятой группе относятся аудио – источники. Мы использовали образовательные подкасты - аудио-лекции по теме «Русское искусство XX века» от образовательного портала «Арзамас».²³ Стоит отметить, что аудио – источники на данный момент стали особо популярными и продолжают набирать популярность в молодежной среде. Автором данного подкаста является искусствовед Галина Ельшевская, сам подкаст представляет собой структурировано отобранный материал, имеющий причинно – следственные связи и логичность.

Шестой группой источников явились киноисточники. Мы ознакомились с такими документальными фильмами как: «Выход через сувенирную лавку», «Стрит – арт. Философия прямого действия», «Суперзвезда: жизнь и времена Энди Уорхола», «Бедные люди. Кабаковы», «Марина Абрамович: В присутствии художника». Для написания работы киноисточники играли вспомогательную роль. Данный вид источников можно использовать в контексте работы с учащимися, в виде дополнительных заданий, для проведения внеклассных мероприятий, как материал для учебных киносеансов.²⁴

²² GoogleArtProject [Электронный ресурс]: виртуальный музей. – Режим доступа: <https://artsandculture.google.com/partner?hl=ru> / 26.11.2019.

²³ Русское искусство XX века [Электронный ресурс]: аудио – лекции. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/likbez/russian-art-xx/> / 15.09.2019.

²⁴ Бедные люди. Кабаковы [Видеозапись] / реж.А. Желнов; Garage. – 2018.

В целом указанных источников в совокупности с литературой достаточно для решения поставленных целей и задач.

Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые были раскрыты содержательные и методические аспекты изучения темы «Современное искусство» в рамках школьных курсов истории и обществознания, были разработаны методические рекомендации по изучению темы современного искусства в рамках указанных курсов, а также интегрированных занятий.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы в учебном процессе как в средних образовательных учреждениях при подготовке междисциплинарных уроков, элективных и факультативных курсов, так и в высших образовательных учреждениях при подготовке курсов по выбору и занятий по методике преподавания истории и обществознания.

Апробация

24 апреля 2019 года была проведена научная апробация статьи в форме выступления на тему «Применение технологии кейс – стади в изучении современного искусства на уроках истории и обществознания» на IV Национальной научно-практической конференции «Актуальные вопросы истории России: проблемы и перспективы развития», XX Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века».²⁵

Выход через сувенирную лавку [Видеозапись] / реж. Бэнкси; в ролях: Бэнкси и др.; Paranoid Pictures. – 2010.
Марина Абрамович: В присутствии художника [Видеозапись] / реж. Мэттью Эйкерс, Джефф Дюпре; в ролях: Марина Абрамович, Улай, Клаус Бизенбах, Дэвид Баллиано и др. – 2012.

Стрит – арт. Философия прямого действия [Видеозапись] / реж. В. Бурбин; в ролях: Альбина Мотор, Полина Ёж, Никита Дусто и др. – 2019г.

Суперзвезда: жизнь и времена Энди Уорхола [Видеозапись] / реж. Чак Уоркмэн; в ролях: Джоан Агажаниян Куинн, Жан Мишель Баскья, Ирвинг Блум, Стефен Брюс и др.; Marilyn Lewis Entertainment Ltd. – 1990.

²⁵ Лейман Е.И. Применение технологии кейс – стади в изучении современного искусства на уроках истории и обществознания. / Актуальные вопросы истории России: проблемы и перспективы развития. Материалы IV Национальной научно-практической конференции истории // URL:

https://www.elibrary.ru/download/elibrary_39130977_61981484.pdf

Наши методические разработки также прошли апробацию в форме интегрированных занятий в 10 «А» классе на базе МАОУ СШ № 149 г. Красноярска.

Структура работы.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и приложений. Во введении отображены основные пункты: актуальность, цель и задачи исследования, объект и предмет, степень изученности, а также источниковая база, научная новизна и практическая значимость. Первая глава посвящена теоретическим аспектам изучения современного искусства, к таким аспектам относятся сущность и хронологические рамки, а также особенности развития западных и отечественных современных художественных практик. Вторая глава является практической, в ней представлены методические рекомендации по изучению исследуемой темы в школе, а также апробация занятий, подготовленных нами в рамках исследования. В заключении подведен итог всей работы, сделаны общие выводы. Завершает дипломную работу список источников и литературы, а также приложения.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения современного искусства

1.1. Современное искусство: сущность и хронологические рамки

На такие вопросы, как «Что такое искусство?» или «Как оно стало тем, чем является сегодня?», ответить непросто. В становлении искусства сыграли важную роль исторические перемены. На протяжении нескольких столетий искусство создавалось горсткой признанных гениев, как правило, состоявших на службе у могущественного покровителя – монарха, представителя аристократии, религиозного сообщества или государства. Призванные проиллюстрировать Слово Божие, запечатлеть историческое событие, увековечить лицо возлюбленной заказчика или продемонстрировать его богатство. Искусство предназначалось в первую очередь для практической цели и лишь затем – для любования.

Только в Европе XVII века, с началом эпохи Просвещения, сложилось то понимание искусства, которое мы разделяем сегодня. Вслед за мыслителями, обратившимися к разуму для того, чтобы поставить под сомнение существовавшие ценности, государственное устройство и религию, художники боролись за освобождение искусства от обязанности наставлять, просвещать или морализировать. Процесс набрал обороты к XIX веку, когда французский критик Теофиль Готье (1811–1872) начал развивать теорию «искусства для искусства», настаивая на том, что искусство самоценно и должно освободиться от подчинения истории, политике, морали или религии. Эта теория навсегда изменила характер создания и восприятия искусства.

Как только художники задумались над назначением искусства, перед ними открылось множество возможностей. Модернизм берет начало в том времени, когда авторы, пожелавшие отразить в своем творчестве вдохновлявшие их общественные преобразования, отказались от использования стилей прошлых эпох.

За последние сто лет стремительно возросло число способов создания художественных произведений. Наряду с традиционными техниками – живописью, рисунком, скульптурой – важную роль стали играть концепты -

смешанные техники с использованием разнообразных материалов: движущиеся изображения, реди-мейды, инсталляции, перформансы. Благодаря усилиям выдающихся первопроходцев искусство освободилось от строгих предписаний по поводу того, как оно должно выглядеть и к каким темам ему следует обращаться. Современное искусство второй половины XX века генетически связано с искусством модернизма, но представляет собой новый виток изобразительных языков. Оно включает в себя все больший спектр техник, обусловленный как развитием технологий, так и познанием человеком собственного тела и своего места в мире. Корни экспериментального современного искусства прорастают из исконной философской миссии искусства, которая состоит в том, чтобы провоцировать острые вопросы и требовать не менее острых ответов, затрагивающие самые насущные проблемы человечества.

Как уже было сказано ранее, в становлении искусства сыграли важную роль исторические перемены. К примеру, индустриализация и технический прогресс XVIII века способствовали изобретению в следующем столетии фотографии. Вскоре фотография затмила живопись, поскольку лучше соответствовала задаче описания мира таким, каков он есть. Но лишь в XIX веке, избавившись от мысли, что фотоснимки – не более чем наглядные документы, люди стали воспринимать фотографию в качестве способа художественного высказывания.

Первая мировая война, Вторая мировая война и постколониализм, «холодная война», изобретение интернета и начало глобализации оказывали влияние на то, как стали создавать искусство, как мы думаем и говорим о нем. Благодаря этим обстоятельствам нам открылся тот факт, что не существует единой истории искусства, существует множество его историй – и их не меньше, чем различных культур.

В начале XX века в мире произошла эстетическая революция, связь которой с социальными потрясениями того времени очевидна. Классическая изобразительная система перестала работать, так как картина мира лишилась

ясных очертаний. Изменилась идеология, образ жизни людей, ее ритм. Появление модернизма в конце XIX века привело к радикальному перелому во взглядах на роль искусства, то же самое произошло и в конце XX в. с формированием концепции постмодернизма.²⁶

Оба термина в переводе на русский язык обозначают понятие «современное искусство» из-за чего возникает неясность в их понимании. В английском языке есть два определения, «modernart» – это классический модернизм, временные рамки которого можно обозначить с начала до середины XX века, причем впервые четкое определение модернизму было дано в 1930-е гг., и «contemporaryart», — это то искусство, которое появилось со второй половины XX века и существует по сей день, оно уже получило распространение в массах, но до сих пор создает много вопросов.

Существуют различные мнения относительно хронологических рамок современного искусства, и разница заключается лишь в точке отсчета: 1) вторая половина XIX - середина XX века; 2) первая треть XX века; 3) вторая половина XX века; 4) последняя четверть XX века.

Историки склоняются к версии, что переломный момент в искусстве случился в 1960 – 1970е годы, благодаря появлению поп-арта, минимализма, перформанса, новых медиа и т.д. Таким образом, общепринятой датировкой современного искусства является вторая половина XX века, какой мы и придерживаемся в данной работе.

Для дальнейшего рассмотрения темы необходимо включить в данный контекст термин «репрезентация». Репрезентация — это воспроизведение увиденного, услышанного человеком с возможными изменениями в информации, представленной из-за влияния времени, состояния памяти, эмоционального расположения во время первичного восприятия информации и других психологических и физических факторов, способных исказить информацию, поступающую в человеческий мозг. В соответствии с этим мы

²⁶ Гуцин С., Щуренков А. Современное искусство и как перестать его бояться. – М.: АСТ, 2018. – 160 с

можем иметь радикально отличные друг от друга каноны репрезентации. Именно современное искусство XX века выдвигает проблему не сюжета, техники или стиля, а само явление репрезентации. Ведь образ существует в некоем представлении, причем это представление отличается условностью, которое зависит от новых установок. Факт превращения репрезентации в проблему в искусстве XX века свидетельствует о распаде традиционных представлений, когда между зрителем и произведением была установлена прочная связь. Искусство XX века либо ведет диалог с массовой культурой, либо борется с ней. Итогом можно назвать либо подчинение искусства рынку, либо выход искусства за пределы зрения. Выход за пределы зрения, повышает интуитивность в создании и понимании произведения искусства. Движение видов репрезентации можно сопоставить с утратой искусством именно декоративной роли. В 1960-х годах на первое место выходит объектная форма репрезентации и доминантной становится плюралистическая концепция искусства. Эта концепция делает понятие репрезентации зависимым от контекста. В то время как пять с половиной столетий картина была центром изобразительного искусства, отсутствие этого центра делает все искусство языком.

Уже к середине XX века модернизм выполнил свою функцию ниспровергателя традиционного искусства в культуре и практически завершил свое существование в качестве художественно-эстетического феномена. Ему был присущ сильный пафос отрицания предшествующего искусства. В то же время модернизм носил созидательный характер. Он раскрепостил художественное сознание и открыл возможность внедрения практически неограниченных новаций в сферу искусства; показал принципиальную культурно-историческую относительность всех форм, средств, способов и типов художественно-эстетического выражения; придал статус искусства предметам, явлениям, средствам и способам выражения, не входившим в традиционную художественную культуру; способствовал появлению и становлению новых (технических, как правило) видов искусств (фотографии,

кино, телевидения, электронной музыки, всевозможных шоу, сочетающих многие виды искусства на основе современной техники и т.п.) в этом состоит огромное значение модернизма для культуры XX века.

Критик Лео Стейнберг в лекции 1968г под названием «Другие критерии» впервые применил термин постмодернизм к современному искусству, осмыслив переключение художественного видения в новый режим. По его мнению, искусство, меняя свои формы и принципы, перестает быть окном в мир, становясь частью хаотичного и разнопланового потока информации, который в 1960-х возрастает. В информационном потоке как равнозначные элементы могут присутствовать и произведения живописи, и фотографии, и авторские изображения, и анонимные образы. Мы становимся не столько зрителями, или даже читателями, сколько «юзерами» - потребителями информации. Вместе с этим оригинальный художественный образ невозможен в реальности, которая перегружена различными имиджами, многократно тиражированными изображениями. Поэтому культура постмодернизма, в какой-то степени, делает тему повторения, отрицает авторство. В постмодернизме все остается за зрителями – интерпретаторами.²⁷

Не существует официально закрепленного определения за термином «современное искусство». Однако, суммируя все вышесказанное, мы можем констатировать, что современное искусство (от английского слова «contemporaryart») - набор художественных практик, возникших во второй половине XX века, представляющих новый виток изобразительных языков, имеющих широкий тематический спектр. Кроме того, в качестве синонима на русском языке используется термин «актуальное искусство». Но многие искусствоведы этот термин нивелируют, так как считают, что он больше относится к описанию конкретного временного периода, в который были созданы определенные произведения, носящий на тот момент актуальный характер.

²⁷ Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX - начала XXI века. – М.: Азбука-классика, 2007. – 488с.

Объем художественной продукции в наши дни настолько велик, и она настолько разнообразна, что едва ли не любая новая выставка позволяет заявить о начале (и часто конце) очередного художественного направления. Наверное, это одна из причин того, что к понятию «современное искусство» могут быть отнесены самые разнородные явления: портреты Люсьена Фрейда, скульптуры из шаров Джеффа Кунса, перформансы Марины Абрамович, концепты Джозефа Кошута. Поле международного современного изобразительного искусства слишком многолюдно, чтобы иметь возможность основательно рассмотреть каждого значимого художника, каждую группировку, каждую выставку, взамен мы остановимся на симптоматичных примерах, отражающих основные положения современного искусства.

1.2. Особенности формирования и развития западного современного искусства

Последние десятилетия XIX – начало XX вв. знаменовались принципиально новыми явлениями в искусстве, это было время ожидания перемен в общественной жизни, которое породило множество течений, объединений, группировок, столкновения разных мировоззрений и вкусов. Огромное влияние на искусство оказала и первая мировая война. Результатом всего этого стало формирование модернизма. Рассмотрим несколько модернистских направлений в искусстве: дадаизм и абстрактный экспрессионизм. Именно эти направления часто относят к предпосылкам появления современного искусства.

Как утверждает историческая хроника, 5 февраля 1916 года в 6 часов вечера дадаизм обнаружил себя рожденным в тихом маленьком Цюрихе, в легендарном «Кабаре Вольтер», на Шпигельгассе, 12. Он создал свой манифест, который перевернул весь ход развития искусства XX века. Это направление возникло как протест против традиционных моральных и культурных ценностей. Дадаизм отвергал академическую живопись. Лозунгами дадаистов были: «Дадаист является наиболее свободным человеком на земном шаре», «Кто живет для сегодняшнего дня – вечно

живет», «Я против всякой системы. Наиболее приемлемая система – не иметь никакой системы». Существует несколько версий возникновения термина «Да – Да», приведем несколько из них:

- 1) из немецко – французского словаря, где «Да – Да» обозначало «игрушечную деревянную лошадку»;
- 2) на языке племени Кру слово обозначает «хвост священной коровы»;
- 3) в некоторых областях Италии так называют мать, а в славянских языках – детский лепет;

Тристан Тцара говорил: «Да - Да ничего не обозначает, нечего терять время из-за слова, которое не имеет смысла».

Это направление явилось своеобразным бунтом людей, которые столкнулись с ужасами войны и ее социальными последствиями, стало реакцией на политические события того времени. Оно не разработало какой-то особый художественный стиль, художники этого направления бросались из одной крайности в другую.

Своим главным принципом дадаизм сделал иррационализм: «Да - Да трудится изо всех сил и добросовестно распространяет повсюду идиотизм!». Отказавшись от логики и разума, по мнению дадаистов, строгому «расіо» вещного мира с его окровавленными телами на баррикадах войны дадаизм противопоставил всеобщий отказ от принятия мира. Задача дадаизма – тотальный нигилизм. «Нет! Нет! Нет!» – фраза, которая звучит рефреном в манифесте дадаизма Рауля Хюльзенбека. Ханс Рихтер в книге «Дада: искусство и антиискусство» обобщил: «Ничто не могло выразить наш оптимизм, чувство новообретенной свободы, чем это крепкое, повторяющееся «да, да». Да – Да интернационален - это вложено в само слово, которое охватывает множество национальных языков и одновременно не означает ничего. Это было обусловлено и исторически: в состав кружка дадаистов вошли художники-эмигранты, исповедовавшие леворадикальные взгляды.

Среди главных художников того времени можно отметить Марселя Дюшана, Курта Швиттера, Макса Эрнста и других.

Дадаизм стремился проявить себя в как можно большем числе искусств. Универсализм деятельности – очень характерная черта дадаизма, художники синтезировали искусства, создавая свои «дада-объекты».

Само слово «объект» многозначное. Объектом, например, может считаться найденная вещь, к которой художник не прикасался, а только назначил ее своим произведением. Первым, как считается, это сделал француз Марсель Дюшан. Когда Марсель Дюшан предложил выставочному комитету Общества независимых художников в Нью-Йорке писсуар с подписью «R. Mutt» (1917), этот объект был отвергнут как не являющийся художественным произведением. Преподнесение общедоступной и производимой в промышленных масштабах вещи в качестве предмета искусства было попросту возмутительным. Этот реди-мейд (так назвал его автор) стал плевок в существовавший веками образ художника как искусного творца уникальных, созданных вручную объектов.

Главное — это воля автора, а автор — это не тот, кто что-то сделал руками, скажем написал картину, а тот, кто сказал: вот искусство, потому что я, художник, это утверждаю. Здесь намерение во много раз важнее исполнения. Писсуар — гораздо больше, чем просто писсуар: он манифестируют новую роль художника, новый способ представления произведения и абсолютно новый контекст отношений искусства и зрителя. Это изменило всю историю искусства XX века и бесконечно раздвинуло его границы. Реди-мейд никак не обусловлен эстетически, это - просто рефлексивное «выхватывание» объекта из реальности, потому что спонтанность - признак свободы.

Кроме объекта назначенного, существует и объект сделанный, построенный. Такие объекты выламываются из традиционных видов искусства и одновременно сохраняют с ними связь, память об их материалах и способах создания. Возникает такая форма искусства, как инсталляция. Инсталляция - некоторая среда, выстроенная по определенному сценарию, в соответствии с замыслом художника. Причем степень участия художника в ее

конструировании может быть самой разной, вплоть до использования уже готового пространства, на которое предлагается взглянуть с неожиданной точки зрения. Но в любом случае инсталляция — это такая игра на границе искусства с жизнью. Искусство инсталляции можно сказать начинается с двух произведений немецкого художника Курта Швиттерса. Во-первых, это колонна, которую он воздвиг в собственном доме из разного хлама, — искусства из отбросов, из мусора (джанк-арт). Дом у Швиттерса был многоэтажный, колонна росла, и когда доросла до потолка комнаты, то потолок был пробит, и она продолжала вольно расти дальше на следующем этаже. Продолжение истории с колонной — это «Мерцбау»: почти весь дом художника в Ганновере был превращен в тотальную инсталляцию. Предметы заполняли трехэтажное строение, и заполнили до того, что существовать в этом доме оказалось невозможно. Слог «мерц» стал собственным мемом Швиттерса, он определял его как «создание связей между всеми существующими на свете вещами».

Классический постмодернизм начинается с выставок рубежа 1960 - 1980х годов. Они дают резкий всплеск повествовательного искусства. Искусство приступает к исследованию символического. Среди переходных к иному типу творчества направлений в искусстве, как уже было сказано выше, можно выделить поп-арт, минимализм и концептуализм.²⁸

Значительные социально – экономические изменения в западном, и в частности американском, обществе привели к возникновению новой социокультурной действительности. Новая экономическая ситуация достатка и изобилия определялась тезисом «Я потребляю, следовательно, я существую». Все это способствовало обновлению художественного языка. И как оппозиция абстрактному экспрессионизму, практикуя неодадаистские практики возникает такое направление как поп – арт.

²⁸ Гомперц У. Непонятное искусство. От Монэ до Бэнкси / пер. И. А. Литвинова. – М.: Синдбад, 2018. – 464с.

Поп-арт («массовое искусство»: от англ. popular — народный, популярный) — направление, возникшее в начале 1950-х гг., стремящееся преодолеть дистанцию между элитарной и массовой культурой. На смену беспредметному абстрактному искусству авангарда приходит поп-арт, целью которого стал возврат к объекту в его непосредственной данности человеку.

Теоретики поп-арта утверждают, что в определенном контексте каждый предмет теряет свое первоначальное значение и становится произведением искусства. Поэтому задача художника понимается не как создание художественного предмета, а как придание обыденному предмету художественных качеств путем организации определенного контекста его восприятия. Эстетизация вещного мира становится принципом поп-арта. Художники стремятся добиться броскости, наглядности, доходчивости своих творений, используя для этого поэтику этикетки и рекламы.²⁹

К представителям поп-арта относятся Энди Уорхол, Джаспер Джонс, Роберт Раушенберг, Клаас Ольденбург, Джеймс Розенквист, Рой Лихтенштайн, Эд Рушей и др.

Джаспер Джонс выбирал для своего творчества самые обыденные предметы, которые просто не замечали: карты, цифры, буквы. Его картина призывают взглянуть в мир, в котором мы существуем, пересмотреть будничное и обыденное в нашей жизни, не просто видеть, а замечать. Он иронично обыгрывал каноны высокого искусства, тому свидетельствует, к примеру, его произведение «Английская лампочка» 1968 – 1970. За основу была взята заурядная, к тому времени, потребительская вещь, но материал, из которого она была создана – бронза – относился к материалу высокого искусства. Поверхность лампочки и постамента была неоднородной, шороховатой. Это был знак индивидуального, признак высокого искусства, выражающийся в борьбе с материалом.

²⁹ Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству / пер. В. А. Крючкова, Е. Чура. – М.: Искусство-XXI век, 2017. – 304с.

Роберт Раушенберг создавал произведения искусства, не только вдохновленные отходами американского общества потребления, но и в прямом смысле слова, сделанные из них. Он говорил, «Мне жаль людей, которые находят уродливыми мыльницы или бутылки из-под «кока-колы», потому что они живут в окружении всех этих предметов и несчастны из-за этого». Нельзя не упомянуть его работу, сделанную в дадаистской традиции «Стертый рисунок де Кунинга» 1953 года. В данной работе автор ставит вопрос «Возможно ли создать произведение искусства стиранием?», т.е. противоположным явлением процессу создания. А одной из его самых известных работ является «Монограмма», созданная в период с 1953 по 1964 год, где художник соединяет масляную живопись со скульптурой и коллажем.

Наиболее колоритной фигурой направления поп-арт - является Энди Уорхол. В фильме «О чем говорят мужчины», когда один из друзей не знал Энди Уорхола, второй ответил: «Ты что, это самый знаменитый художник XX века! И самый дорогой». Энди Уорхол по национальности словак, его настоящее имя — Андрей (Эндрю) Вархола. Семья переехала в Америку на заработки. Мальчик вырос в индустриальном городе Питсбург. В его детские годы Питсбург выглядел как нескончаемый частокот труб сталелитейного завода. Удивительно, но эта тонкая и интересная личность сформировалась на фоне такого сурового пейзажа.

Как и многие американцы, юный Уорхол обожал звезд Голливуда, коллекционировал их фотографии, и это хобби сильнее всего повлияло на формирование его творчества. Сам он был не очень симпатичным по общим меркам человеком. В колледже имени Карнеги, куда он поступил на художественное отделение, парень выделялся странностями. Но со временем он обыграл особенности своего характера и превратил их в изюминку. Он был малообщительный и, как все отмечали, какой-то бесполой. В конечном итоге все эти черты он переосмыслил и сделал частью бренда «Энди Уорхол».

Отучившись в колледже, парень поехал в Нью-Йорк. Этот город всегда был столицей искусств, и Уорхол решил, что ему там самое место. Он приехал

на Манхэттен и практически сразу начал получать заказы на оформление витрин и коммерческий дизайн. За несколько лет Уорхол стал одним из самых популярных и востребованных рекламных художников своего времени. Его заработок в год составлял 100 000 долларов США. Для сравнения: заработок президента Кеннеди составлял 200 000 долларов США.

В 1962 году художник открыл свою первую выставку, на которой представил 32 банки супа «Campbell's». Широкие массы не поняли, что хотел сказать автор, но прогрессивная молодежь сразу почуяла, что это нечто новое, способное перевернуть историю искусства. На то время по телевизору реклама супа «Campbell's» шла по 10–15 раз в день. Увидев банки Уорхола, зрители не поняли, почему они должны воспринимать повседневность как искусство. Но Уорхол на это вполне мог сказать: вы же воспринимаете натюрморт Питера Класа XVI века? А там — голландский завтрак или обед той эпохи. Чем же вам не угодил суп? Это такая же банальная еда, как ветчина и окорок на картинах голландцев.

Это знаковое произведение было нарисовано Уорхолом от руки, еще до того, как он начал практиковать шелкографию. Однако он сумел нарисовать так, чтобы чувствовался механический эффект — эффект печатной картинки. Стоит заметить, что и банки супа «Campbell's» и другие похожие его работы не существуют в единичном экземпляре, они демонстрируются неким набором по принципу решетки супермаркета, где мы имеем дело с логотипами и этикетками. Это позволяет автору произведения дистанцироваться от индивидуальности, сила его работы заключена в полной бесстрастности, в отсутствии руки художника. Он не оставил никаких намеков на личное отношение к сюжету.

Умышленным однообразием он бросает вызов общепринятому суждению, что искусство должно быть оригинальным. Одинаковость картин противоречит традиции арт-рынка, где важным критерием является уникальность и редкость. Но при этом, работа Уорхола имеет яркий политический и социальный подтекст. Тема рабочего человека в мире

массового производства. Если вы присмотритесь лучше, то заметите насколько эти «банки» разные, манера письма художника не повторяется ни разу. За кажущимся однообразным мотивом – замысел художника, так же как за банкой супа «Campbell's» усилия рабочих.

В этом же году Энди Уорхол создает подобное произведение под названием «Зеленые бутылки Кока-Колы». В этом произведении транслируется идея о демократическом принципе искусства. «В этой стране удивительно то, что она породила новую традицию потребления – богатые покупают совершенно те же продукты, что и бедные. Президент пьет Колу, Лиз Тейлор пьет Колу и, только подумай, – ты тоже пьешь Колу», – говорил он.

Позже он переходит к трафаретной печати, в чем выражается его стремление к массовому репродуцированию и тиражированию. Произведение «Диптих Мэрилин» 1962 года было создано Уорхолом, после смерти звезды. Шелкографическим методом он нанес 50 изображений фотографии Мэрилин 1953 года. Произведение делится на две плоскости – цветную и монохромную, таким образом он показал исчезновение реального человека, ускользание его из публичной сферы, которая иконизирует образы.

Произведения поп-арта предполагают использование готовых потребительских предметов, моделирование муляжей, коллажное объединение в плоскости «картины» фрагментов различных типов предметностей.

Исходя из вышесказанного, можно выделить несколько признаков парадигмы поп – арта:

- 1) отказ от станковой картины, включение в произведение искусства трехмерных объектов;
- 2) отказ от личных метафор и настроений, что было характерно для абстрактного экспрессионизма;
- 3) использование технических средств и методов репродуцирования, благодаря чему тиражность получала содержательность;

4) пренебрежение тематической иерархией;

5) гибкость и мобильность.

Поп – арт открыл широкий путь принципиально новым типам художественных практик, осваивающих самые различные пространства с помощью всего множества предметов обыденной реальности, как когда-то это сделал дадаизм.

В середине XX века стремление стереть грань между искусством и действительностью приводит к поискам новых способов художественного выражения – в искусстве действия. Здесь реализуется одна из ведущих идей модернизма о процессуальном характере искусства – акцент переносится с самого произведения на процесс его создания. Искусство действия определяется разными терминами. Среди них есть совсем актуальные — например, перформанс и акция; менее актуальные — например, боди-арт; и совсем забытые вроде хеппенинга или энвайронмента. Считается, что их придумал американский художник Аллан Кэпроу, который написал текст «Ассамбляж, энвайронменты и хеппенинги». Он говорил о хеппенинге как о художественном произведении, которое заполняет собой все больше и больше пространства — вплоть до всего земного шара. Это такой театр без сценической площадки, для которого художник прописывает сценарий и в котором по возможности должны участвовать зрители: в идеале никто не должен остаться не вовлечённым. Главная цель хеппенинга — высвобождение энергии, энергии вполне абсурдистской, потому что течение жизни абсурдно и ее вольный, и освободительный поток должен быть явлен во время этого действия. В 1959 году Кэпроу устроил в Нью-Йорке абсурдистское представление хеппенингов в шести частях». Оно проходило в трех комнатах, участники сменяли друг друга, кто-то выжимал апельсиновый сок, кто-то подметал, кто-то выкрикивал лозунги, кто-то просто сидел на стуле. Поскольку хеппенинги происходили в разных комнатах одновременно, никто из зрителей не мог ни включиться во все восемнадцать, ни даже все их увидеть. Энвайронмент — это тот же хеппенинг, но менее активный по отношению к

зрителю. Зритель может войти в энвайронмент совершенно незаметно для себя. Идеальный пример — настолько идеальный, что приводится даже в «Википедии», — это белые скульптурные фигуры Джорджа Сигала, размещенные в пространстве Нью-Йорка: белые фигуры стоят, сидят на лавочках, а рядом с ними садятся люди, прохожие. Здесь произведением является единое пространство живых и неподвижных, пространство, которое образуют реальность и искусство. Гибкость границ между реальностью и искусством — это главная тема искусства действия. Как, впрочем, вообще главная тема искусства XX века.

Перформанс и акция — совсем близкие понятия, практически взаимозаменяемые. Но акция, в отличие от перформанса, может быть сведена к чистому жесту, к декларации. Например, Роберт Раушенберг в ответ на приглашение принять участие в выставке портретов прислал телеграмму о том, что данная телеграмма и есть портрет владелицы галереи, и таким образом согласился участвовать в выставке. А художник Стэнли Браун назначил своим произведением все обувные магазины Амстердама. Такого рода акции впрямую следовали предложению философа Маршалла Маклюэна рассматривать всю человеческую жизнь как произведение искусства. Перформанс же предполагает конкретное действие художника. И в этом действии он участвует собственным телом или — часто — собственной биографией и памятью.

Классический перформанс — это искусство, в котором вместо кисти и холста только само тело художника. Тогда произведением оказываются само действие, его документация и взаимодействие художника с аудиторией. Художник заранее выбирает место и время перформанса, прописывает сценарий и предугадывает реакции зрителей — но, конечно, не застрахован от того, что что-то пойдет не так. Со временем перформанс сильно отошел от классического состояния. Точнее, оно довольно скоро перестало быть единственным. Например, появились так называемые делегированные перформансы, когда автор выступает как куратор, организуя не собственное

тело, но чужие тела. Формой делегированного перформанса является перформанс массовый, народный — популярные сейчас флешмобы или демонстрации, когда люди выходят на Первомайское шествие с абсурдными лозунгами.

Говоря о перформансе, стоит упомянуть сербскую художницу Марину Абрамович, которую называют «бабушкой мирового перформанса». Она уверена, что без страданий и испытаний, встречающихся на пути человека, невозможно создавать настоящие произведения искусства. Важными составляющими искусства художницы является тема боли и ее преодоления. В качестве объекта выступает, как правило, собственное тело художницы. Она подвергает себя испытаниям, исследуя возможности физического тела и пределы человеческого разума.

В своем перформансе под названием «Ритм О» 1974 года Марина дала зрителям полную свободу: перед ними лежал ряд случайных предметов (розы, пистолет, перья, мед, ножницы) и сама Абрамович. Зрители могли делать с ней все, что хотели, используя перечисленные предметы. Поначалу зрители вели себя нерешительно, но потом многие стали проявлять агрессию, в результате чего одежда художницы оказалась порвана, кожа порезана, а на саму нее был нацелен пистолет.

В ходе другого перформанса «Энергия покоя» Марина держала за середину лук, а ее партнер Улай — тетиву и конец стрелы, направленной в сердце Абрамович. Оба отклонялись друг от друга. Это был один из самых сложных перформансов в карьере художницы, так как он был полностью построен на доверии между ней и Улаем. Кстати, союз двух художников завершился в 1988 году перформансом «Влюбленные. Поход по Великой стене». Каждый из них прошел две с половиной тысячи километров по Великой китайской стене навстречу друг другу, чтобы встретиться посередине и расстаться, продолжая дальше работать уже по отдельности.

В 1997 году на Венецианской биеннале Абрамович показала перформанс «Балканское барокко», во время которого чистила щеткой 1500

окровавленных коровьих костей по шесть часов в день. Вовремя перформанса она также пела и рассказывала истории о Белграде, своем родном городе. В интервью газете The Guardian она отмечала: «Когда люди спрашивают меня, откуда я родом, я никогда не говорю, что из Сербии. Я всегда отвечаю, что я из страны, которой больше нет».

Минимал - арт, также минимализм — художественное течение, возникшее в Нью-Йорке между 1963 и 1965 годами после персональных выставок Дональда Джадда, Роберта Морриса, Дэна Флейвина и Карла Андре.

И хотя никакой организованной группы или направления не существовало, критики стали называть «минимализмом» (наряду с другими многочисленными названиями «искусство первичных структур», «искусство унитарных объектов», «искусство ABC», «хладнокровное искусство») простые на вид геометрические конструкции этих художников. Таким образом, для минимал-арта характерны очищенные от всякого символизма и метафоричности геометрические формы, повторяемость, монохромность, нейтральные поверхности, промышленные материалы и способ изготовления. Минимализм стремится передать упрощённую суть и форму предметов, отсекая вторичные образы и оболочки. В произведениях преобладает символика цвета, пятна и линий. Минимализм превратился в направление после крупной обзорной выставки «Первичные структуры: молодые американские и британские скульпторы», устроенной в Нью-Йоркском Еврейском музее в 1966 году.³⁰

Концептуализм возникает в 60-е – 80-е гг. XX в. Его часто называли «искусством идеи» или «информационным искусством».

На первый план в концептуализме выдвигается концепт – идея вещи, явления, произведения искусства, документально изложенный проект. Суть арт-деятельности усматривается не в выражении или изображении идеи (как в традиционных искусствах), а в самой «идее», в ее конкретной презентации

³⁰ Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству / пер. В. А. Крючкова, Е. Чура. – М.: Искусство-XXI век, 2017. -304с.

(боди-арт, перформанс, инсталляция, видео-арт, саунд-арт, лэнд-арт – как средство передачи идеи). В своих самых крайних проявлениях концептуальное искусство полностью отказывается от физического объекта, используя для передачи идеи вербальное или письменное сообщение. Основное влияние на концептуализм, как и в целом на современное искусство, оказал Марсель Дюшан, своими сомнениями в верности существующих критериев искусства.

Также концептуальное искусство характеризуют два его главных деятеля – Сол Левитт и Джозеф Кошут. В статье «Заметки о концептуальном искусстве» Левитт написал, что оно «создано для того, чтобы завладеть скорее разумом зрителя, чем его глазами и эмоциями». По Левитту «идея сама по себе, даже и не воплощенная зримо, является таким же произведением искусства, как любой законченный проект». По мнению Кошута, главная задача художника – обнаружить и дать определение природы и языка искусства. В своей работе «Искусство после философии» он писал, что «только обоснование искусства является искусством. Искусство — это определение искусства». Он создает свои произведения посредством моделирования вербальных сред, в основе которого лежит прием комбинирования текстовых фрагментов. В 1965 году Джозеф Кошут создал программную работу «Один и три стула». Это инсталляция, которая состоит из собственно стула, фотографии этого стула и словарной статьи с определением слова «стул». Таким образом, стул оказывается един в трех лицах. Более того, каждый раз, когда эту работу выставляют, неизменным остается только словарное определение — а стул и его фотографию каждый раз берут новые. Кошут повторял свою главную работу и с другими предметами — с лопатой, зеркалом, молотком, пилой и так далее. Также одно из произведений автора представляет собой записанный столбцом перечень возможных аспектов интерпретации материи: «I. MATTER IN GENERAL 374. UNIVERSE 375. MATERIALITY 376. IMMATERIALITY 377. MATERIALS 378. CHEMICALS 379. OILS, LUBRICANTS 380. RESINS».

Концептуализм порожден разочарованием в прежней картине мира, которую транслировало традиционное искусство. Что такое традиционное искусство? Это искусство, которое в той или иной мере основано на принципе подражания чему-то, что в реальности существует. Художник изображает нечто, что может быть сопоставлено со своим прототипом за пределами картины, — нарисованный стул со стулом настоящим. И благодаря этому соотношению мы можем судить о мастерстве художника. Причем судить по-разному: кто-то увидит мастерство в точном соответствии натуре, а кто-то, наоборот, в выразительности условного художественного языка. Для концептуалистов сама необходимость личного присутствия автора в произведении оказывается скомпрометированной. Личное присутствие — это манера, почерк, любое слово от первого лица, и все это интерпретируется как ничем не обоснованная претензия на власть. Просто на власть, явленную в утверждении: я автор, это мое пространство, я сделал что-то, чего до меня в мире не было. И такое властное посягательство отрицается, подвергается ироническому снижению, игровой деконструкции. Потому что исходный тезис состоит в том, что все в мире уже было, все уже сказано и произнесено, и теперь время разбираться с этим сказанным, как с кубиками, на которые распалась прежняя целостность. Разбираться с возможностями искусства, его границами, его контекстами. В концептуализме очень много слов — ведь это искусство, которое говорит о самом себе не хуже искусствоведческой статьи. В литературе концептуалисты пытаются освободить язык от идеологии. Они работают с речевыми штампами. А в визуальном искусстве базовая проблематика концептуализма — это проблематика слова и изображения.

Согласно позиции концептуалистов, статус произведения искусства тот или иной феномен обретает лишь в силу выбора его художником на эту роль, и в этом отношении потенциально «все есть искусство». Поиски концептуалистов в сфере художественной техники (особенно в сфере моделирования вербальных сред и практики текстовых коллажей) во многом послужили основой постмодернистской концепции художественного

творчества. Большинство произведений концептуализма рассчитано только на одноразовую презентацию в поле культуры; они не претендуют на вечность, на непреходящую значимость, ибо принципиально не создают каких-либо объективных ценностей. Из этого можно сделать вывод, что произошел сдвиг от объекта к процессу.³¹

В 70-х заметно усилилась социальная направленность арт-процесса как с точки зрения содержания (тем, поднимаемых в творчестве художниками), так и состава: самым заметным явлением середины 70-х стал феминизм в искусстве, а также нарастание активности этнических меньшинств (1980-е) и социальных групп.

Конец 1970-х и 1980-е годы охарактеризовались «усталостью» от концептуального искусства и минимализма и возвратом интереса к изобразительности, цвету и фигуративности (расцвет таких движений как «Новые дикие»).

На середину 1980-х приходится время подъёма движений, активно использующих образы массовой культуры. К этому же времени относится расцвет фотографии в искусстве — всё больше художников начинают обращаться к ней как к средству художественного выражения. На арт- процесс большое влияние оказало развитие технологий: в 1960-х видео и аудио, затем — компьютеры и в 1990-х — Интернет.

Но общепринятого термина, который определил бы искусство последних двух десятилетий конца XX века и начала XXI, пока не существует.

1.3. Особенности формирования и развития отечественного современного искусства

Одним из течений модернистского искусства в России стал авангард. Главная отличительная черта этого направления — подчеркнутая полемичность, острое противопоставление новых приемов прежним традициям. Для русского авангарда характерно сочетание традиций русского

³¹ Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX - начала XXI века. – М.: Азбука-классика, 2007. – 488с.

искусства и приемов западноевропейской живописи. В России под названием «авангард» (авангардизм) объединялись несколько художественных течений: абстракционизм, супрематизм, конструктивизм и т.д. Для авангардизма характерно отрицание всех устоев, на которых базировалось искусство ранее, это направление не признает каких-либо проявлений преемственности художественных традиций. Основоположником и ведущим представителем этого течения стал В. Кандинский. Подобные идеи поддерживали также Н. Гончарова, М. Ларионов, К. Малевич. Последний, развивая идеи абстракционизма, создал новое направление — супрематизм.

После революции 1917 года в привычном для художников пространстве появляется новое и очень активное действующее лицо – государство. Казалось бы, все, как и прежде: художники объединяются, размежевываются, громыхают манифестами, устраивают выставки, переходят из группы в группу. Однако, именно государство имеет власть, оно владеет множественными способами поощрения и взыскания: это и закупки, и устройство выставок, и разнообразные формы покровительства.

Говоря о послереволюционных художественных объединениях, следует обозначить некоторые школы: Уновис («Утвердители нового искусства») – сообщество учеников Казимира Малевича; группа «Зорвед» от слов «зрение» и «видение» - школа авангардиста Михаила Матюшина, также в 1930 г. он создает группу «Коллектив расширенного наблюдения»; школа Павла Филонова МАИ («Мастера аналитического искусства»). Но все эти школы-объединения, собиравшиеся вокруг центральных фигур старого, дореволюционного авангарда, теперь оказываются совершенно не актуальными. Искусство, которое занято исключительно поисками всеобщего языка перестает быть востребованным, а на тот период востребованным быть очень важно. Фраза критика Абрама Эфроса «Авангард стал официальным искусством новой России», совершенно точно фиксирует положение дел в первые годы десятилетия.

Предтечей Союза художников СССР стало крупное объединение художников, графиков, скульпторов под названием «Ассоциация художников революционной России» (АХРР). Стимулом для создания АХРР послужила речь, произнесённая Павлом Радимовым, последним главой Товарищества передвижников на последней, 47-й выставке товарищества, проходившей в 1922 году в Доме работников просвещения и искусств в Леонтьевском переулке в Москве. Эта речь на закрытии выставки называлась «Об отражении быта в искусстве» и ставила реализм поздних передвижников в образец для воплощения «сегодняшнего дня: быта Красной Армии, быта рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда, понятный народным массам». Этот доклад был встречен яростными атаками всего «левого» фронта — художников-авангардистов, также вставших на службу революции, и способствовал организации АХРРа. Павел Радимов встал во главе нового объединения. Авангард был объявлен «вредными измышлениями». Декларация Ассоциации была изложена в каталоге выставки 1922 года: «Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документальное запечатление величайшего момента истории в его революционном порыве. Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда... Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата»³². Главной задачей члены Ассоциации считали создание жанровых картин на сюжеты из современной жизни, в которых они развивали традиции живописи передвижников и «приближали искусство к жизни».

Ассоциация создавала полотна, которые не вызывали бы отторжения массовой аудитории своей сложностью. Одним из компонентов стала реалистичность живописи, вторым — выбор тем, опиравшийся на социальный

³² Ассоциация художников революционной России // Большая советская энциклопедия: в 66 т. (65 т. и 1 доп.) / гл. ред. О. Ю. Шмидт. — М.: Советская энциклопедия, 1926—1947.

и партийный заказ — революция, советский быт и труд. Эта деятельность была высоко оценена Советской властью.

1932 год в искусстве знаменуется постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», это постановление запрещало все вышеперечисленные организации, а вместо них создавало единый Союз художников. Так начинается период истории советского искусства, характеризующийся господством социалистического реализма и питающей его тоталитарной идеологии.

Социалистический реализм сделался официальным термином в 1934 году, после того как Горький употребил это словосочетание на Первом съезде советских писателей (до этого были случайные употребления). Главной целью ставилось то, что культура и, в частности, искусство должны стать «частью общепролетарского дела», выражать интересы этого класса, а значит и общества. Социалистическое общество, в идеале, было задумано как общество, где должна была сформироваться и новая культура. Особенности такой культуры становятся: политизированность, идеологическое воспитание и осуществление активной пропаганды новых социокультурных ценностей. Соцреализм пришел на смену авангарду в 30-е г XX в. и укрепился в нашей стране на долгое время, конец соцреализма хронологически совпадает с распадом Советского союза. Основная предпосылка соцреализма – искусство должно быть понятно и доступно простой кухарке или рабочему и транслировать высокие идеалы. Также соцреализм преследовал функцию пресечения инакомыслия: искусство не должно было побуждать к размышлениями или дискуссиям. Остальное искусство фактически было объявлено вне закона. Таким образом, соцреализм являлся инструментом социалистической идеологии и заказчиком такого искусства было государство. Происходит оформление официальной (правой) и неофициальной (левой) культуры.

Русское современное искусство начинает свою жизнь в годы хрущевской оттепели. Смерть Сталина, разоблачение культа личности,

реабилитация не только репрессированных деятелей культуры и их творчества, но и ранее запрещенных произведений искусства — все это способствует возрождению различных художественных практик. Именем этой эпохи стало слово «оттепель» — название повести Ильи Эренбурга, вышедшей еще в 1954-м.

Первая свобода, которая появилась у художников, — свобода поиска художественных ориентиров. Поиски шли в двух направлениях. По временной шкале — художники заново открывали прошлые достижения отечественного искусства. Еще были живы художники, которые застали авангард, и к ним активно «ходили» — такие были своего рода паломничества; особенной популярностью пользовались «три Ф» — Фаворский, Фонвизин, Фальк. Одновременно устраивались первые квартирные выставки — например, у коллекционера Георгия Костаки, который собирал русский авангард. И по шкале пространственной, через освоение того, что происходило на тот момент на Западе. О том, что происходило на Западе, узнавали из журнала «Америка»: в 1956 году советские власти вновь разрешили его выпускать. В том же году случилась первая выставка Пикассо в Москве — поскольку Пикассо был коммунистом, — она произвела ошеломительное впечатление. В 1957-м прошел Фестиваль молодежи и студентов, в рамках которого проходили выставки абстракций. В 1959 году на Американской выставке увидели абстрактных импрессионистов Джексона Поллока, Марка Ротко, Виллема де Кунинга и сюрреалиста Ива Танги. Два года спустя на аналогичную Французской выставке - Ива Кляйна. Таким образом, выбора в художественных направлениях было достаточно.

После выставки к 30-летию Московского союза художников в Манеже началось закручивание гаек по всем художественным фронтам. Кроме соцреалистов, на этой выставке можно было увидеть и новый советский модернизм, что мягко говоря, не понравилось советской власти, в лице генсека Никиты Хрущева. В результате этого события художественное поле разделяется. На одной стороне оказываются те, кто на публичность

рассчитывает и готов на какие-то компромиссы. На другой — те, кто хочет быть совсем свободным и вынужден уйти в подполье. Формируется понятие художественного андеграунда — его еще будут называть нонконформизмом, или «другим искусством», или «вторым авангардом». Понемногу пространство андеграунда начнет структурироваться, художники разделяются на группы. Принципы объединения в группы поначалу никак не были связаны с художественным выбором, а были связаны с жизненными обстоятельствами. Такими обстоятельствами оказывались общая служба (круг журнала «Знание – сила»), соседство (группа Сретенского бульвара) или родство (Лианозовская группа). Важно, что первоначальный принцип соседского объединения перерос в принцип настоящей школы.

Для русской культуры и вообще жизни характерен алгоритм — «догнать и восполнить». До самого начала XX века Россия остается с тусклыми жанровыми сценами. Но потом все случается мгновенно: быстрый модерн, быстрый авангард. Снова догнали и даже перегнали. И та же история происходит в шестидесятые. Догонять приходится, например, абстрактный экспрессионизм. То, что было в американской послевоенной абстракции, во французской послевоенной абстракции, даже в раннем поп-арте, — все воспроизводится в одном флаконе. Не как последовательные (и противопоставленные друг другу) этапы, а как что-то одновременное и сосуществующее вместе. Именно в 1960-е в России появляются первые произведения, которые потом назовут термином «объект»: у Михаила Рогинского это «Красная дверь» (просто нарисованная красная дверь, но с торчащей настоящей ручкой) и это «Стена» (картина с изображением стены — и торчащая розетка). А еще Рогинский пишет картину «Метлахская плитка»: вроде бы геометрическая абстракция, а на самом деле изображение половой плитки. Это назначили русским поп-артом, хотя сам Рогинский был против такого отнесения.

Именно благодаря существованию социалистического реализма появилось такое направление как соц – арт. Соц – арт – попытка юмором и

художественной сатирой противостоять действительности. По названию понятно, что соц-арт — это советизированная версия поп-арта.³³ Поп-арт в американской культуре был реакцией, с одной стороны, на эгоцентризм художников-абстракционистов — например, такого, как Джексон Поллок, который лил на холст краску, словно изливал свою уникальную душу. И с другой стороны, поп-арт был реакцией на образы, навязшие в зубах, — в случае Америки это были клише из рекламы. А в Советском Союзе засилья рекламы не было, зато в зубах навязли клише идеологические.

Соц-арт изобрели художники Виталий Комар и Александр Меламид. Новый стиль был придуман ими «на халтуре», когда они, чтобы заработать денег, расписывали пионерлагерь, — рисовали профили Ленина, героев войны и труда, рабочих и колхозниц. Это и стало катализатором - Комар и Меламид рисуют портреты своих родных в том же стиле, в каком халтурно оформляют интерьер пионерлагеря. Делают собственные автопортреты в стиле мозаик в московском метро, вокруг профилей — подпись, увековечивающая героев: «Известные художники начала 70-х годов XX века. Город Москва». Воспроизводят на красном фоне казенными буквами традиционные советские лозунги — «Слава труду!», «Вперед к победе коммунизма!», но только каждая такая фраза тоже подписана как авторская: «В. Комар, А. Меламид». Делают кубистический портрет собаки Лайки. Наконец, уже в эмиграции они станут пародировать салонную соцреалистическую живопись. Например, напишут картину, как товарища Сталина, сидящего ночью при лампаде у мраморных колонн, посещает полуобнаженная Муза. Называться эта картина будет «Происхождение социалистического реализма».

Еще они устраивали акции и перформансы. Один из них назывался «Котлеты "Правда"» — Комар и Меламид крутили фарш из главной советской газеты. А в эмиграции они организовали перформанс «Скупка душ», в ходе которого свою душу под расписку художникам продал сам Энди Уорхол, и

³³ Холмогорова О. Соц-арт. – М.: Галарт, 1994. – 160с.

оценил он ее в ноль долларов. Эта расписка была отправлена в СССР для перепродажи души Уорхола на аукционе: это был еще один перформанс. Душу должно было купить подставное лицо, чтобы вернуть Комару и Меламиду. Однако Михаил Рошаль, художник группы «Гнездо» и доверенное лицо Комара и Меламида, не уследил за лотом, и душа Уорхола досталась художнице Алене Кирцовой — так что она и сейчас в России.

Группа «Гнездо»: это хороший пример того, как призрачна грань между собственно концептуализмом и соц-артом. Михаил Рошаль, Виктор Скерсис и Геннадий Донской стали известны после устроенной ими акции на выставке на ВДНХ в 1975 году — это была одна из первых и немногих разрешенных выставок неофициального искусства. Они соорудили там большое гнездо и стали высидывать яйцо, чем вызвали неудовольствие «старших» концептуалистов, которые восприняли это как дурачество. Художники «Гнезда» формально принадлежали концептуалистскому кругу, но вполне позволяли себе соц-артистскую насмешливость. Как-то во время обыска у Рошалья была изъята работа — портрет Сахарова из сахара и портрет Солженицына из соли. Потом, в эпоху перестройки, работу пытались вернуть, но безуспешно. Для соц-артистов любой юмор, даже самый рискованный, был, что называется, «в законе». Очень смешные работы Александра Косолапова, где перемешаны расхожие знаки советской идеологии и американской потребительской культуры: Ленин, Микки-Маус, Сталин, кока-кола и так далее. Некоторые из этих работ, сделанных в эмиграции, будут провоцировать религиозных фанатиков в России — например, икона-икра или соединение образа Христа с логотипом Макдональдса. Такое же прямое и пересмешническое столкновение контекстов — в работах Леонида Сокова: Сталин выпивает с Мэрилин Монро, Ленин пожимает руку «Шагающему человеку», модернистской скульптуре Джакометти. Это очень прямое искусство, в нем нет никаких вторых и третьих смыслов, — но оно живое, веселое и убедительное.

И раз уж мы заговорили о концептуализме, то необходимо рассказать о ключевой фигуре концептуального российского искусства – Илье Кабакове. Одно из его первых произведений «Ответы экспериментальной группы» выглядит как картина (прямоугольной формы, висит на стене), но вместо изображения здесь обрывки бытовых текстов с подписями говорящих, складывающиеся в абсурдное многоголосое целое. Он делал и другие работы-стенды, к примеру, самый известный с мухой. Неопределенно-грязноватого оттенка поверхность, на ней еле заметная муха — и реплики персонажей по ее поводу: «Чья это муха? Это муха Ольги Лешко». Бедная муха, выставленная как экспонат, оказывается заключена в речь людей и не может существовать вне ее, вне того, чтобы кому-то принадлежать, — потому что нет ничего, кроме языка. И этот советский язык лозунгов, графиков, справок и расписаний, дорожных знаков и официальных бумаг агрессивно вторгается в жизнь человека. В этой ранней мухе заявлена тема, которая станет для Кабакова главной – тема советской коммунальности, насильственной общности людей. Кабаков говорил: «Коммуналка является хорошей метафорой для советской жизни, потому что жить в ней нельзя, но и жить иначе тоже нельзя, потому что из коммуналки выехать практически невозможно». Его наиболее известные работы в данной теме, «Человек, который улетел в космос из своей комнаты» (1982): это тот самый неведомый жилец, которому удалось-таки катапультироваться. Таким образом он, с одной стороны, воплотил советскую мечту о покорении космоса, а с другой — избежал унижительного существования в коммунальной квартире. И во-вторых, «Туалет» — знаменитая инсталляция 1992 года, в которой уютная советская гостиная находится в одном помещении с отвратительным общественным сортиром. Также сюда же можно отнести инсталляцию «Коммунальная кухня» 1992 года.

В западном концептуализме такой темы не было, ей там просто неоткуда было взяться. Вопрос, кому принадлежит муха, кому принадлежит тот или иной предмет, — законный и необходимый для мира коммуналки. Коммуналка — квинтэссенция мира советского человека.

Еще одной из самых главных фигур московского концептуализма является создатель группы «Коллективные действия». Тома с документацией перформансов группы называются «Поездки за город». Их суть можно обозначить как «пустое действие» - ничего не происходит, но само время ожидания события наполняется смыслом. Например, акция «Появление»: на краю Измайловского поля появляются приглашенные зрители. С другой стороны, пересекая поле, по направлению к ним движутся двое; приблизившись, они вручают всем бумажки с печатью, что они были на этой акции такого-то числа. Зрители, они же участники, могли не подозревать, что акцией будет именно этот выход из леса и проход по полю — и ничего больше. Произведение состоит из чистого времени — путь до места — и еще документации: та самая бумажка с печатью и фотосъемка. По словам Андрея Монастырского, поле было сценой для минимальных действий, цель которых заключалась в осмыслении языковых категорий — близко, далеко, долго, быстро. Или две акции «Лозунг» — 1977 и 1978 года. Люди приезжают в лес и видят натянутый между деревьями транспарант с надписью белым по красному: «Я НИ НА ЧТО НЕ ЖАЛУЮСЬ И МНЕ ВСЕ НРАВИТСЯ, НЕСМОТРЯ НА ТО, ЧТО Я ЗДЕСЬ НИКОГДА НЕ БЫЛ И НЕ ЗНАЮ НИЧЕГО ОБ ЭТИХ МЕСТАХ». А через год на том же месте появляется транспарант с уже другой надписью, отсылающей к первой: «СТРАННО, ЗАЧЕМ Я ЛГАЛ САМОМУ СЕБЕ, ЧТО Я ЗДЕСЬ НИКОГДА НЕ БЫЛ И НЕ ЗНАЮ НИЧЕГО ОБ ЭТИХ МЕСТАХ — ВЕДЬ НА САМОМ ДЕЛЕ ЗДЕСЬ ТАК ЖЕ, КАК ВЕЗДЕ — ТОЛЬКО ЕЩЕ ОСТРЕЕ ЭТО ЧУВСТВУЕШЬ И ГЛУБЖЕ НЕ ПОНИМАЕШЬ».

Самый радикальный вариант работы с временем — это «тотарт» Натальи Абалаковой и Анатолия Жигалова, тоже пионеров московского концептуализма. «Тотарт» — это «тотальное искусство»; еще в середине 1960-х художники объявили искусством собственную жизнь, документируя и концептуализируя ее события. Соответственно, главным их произведением в какой-то момент стало рождение дочери Евы.

Российский концептуализм часто именуется Московским, и он действительно привязан к Москве. Более того, участники движения всегда ревниво относились к его границам и персональному составу. Но и внутри круга существовали самые разные версии и стратегии, концептуализм не был чем-то однородным. Например, Иван Чуйков исследовал возможности традиционной картины. Его серия «Окна» — это живопись с элементами ассамбляжа. Чуйков берет закрытые оконные рамы, закрашивает стекла белой краской, а затем пишет законный пейзаж поверх этой белизны. Таким образом, картина оказывается не «окном в мир», а экраном, на который что-то проецируется: изображения могут даже налезать на раму или представлять в искаженной перспективе. Для концептуалистов никакой истины не существовало — любая претензия на владение истиной расценивалась как властное посягательство.

Если говорить об инсталляциях, то в последнее время слово «инсталляция» часто используется с дополнительным определением - «тотальная». Здесь имеется в виду в первую очередь масштаб: произведение не выгорожено в пространстве, а заполняет собой все пространство целиком — всю комнату, весь дом или всю галерею. И еще один аспект слова «тотальная» — использование в инсталляции разного рода мультимедийности: компьютеров, видео и вообще технологии. Современные инсталляции такого рода превращаются порой в совсем грандиозные действия. Но термин «тотальная инсталляция» был придуман художником Ильей Кабаковым совсем по другому поводу, и смысл у него был иной. Так Кабаков назвал серию инсталляций Ирины Наховой «Комнаты», создававшуюся в течение пяти лет, с 1983 по 1987 год. Раз в год Ирина Нахова полностью перестраивала одну из комнат в своей квартире: выносила мебель или оставляла ее, но обклеивала белой бумагой, перекрашивала стены или заполняла все плоскости картинками из модных журналов — словом, создавала новые пространства из одной пространственной коробки. Словосочетание «тотальная инсталляция» здесь указывало не только на

длительность процесса, но и на его повторяемость. И еще это было указание на экзистенциальную значимость работы, ведь в этих инсталляциях проживалась целая жизнь.

В своих более поздних работах Ирина Нахова уже использует современные технологии: видео, звук, интерактивность. Например, инсталляция «Большой красный» представляла действительно очень большое и очень красное надувное существо. Если к нему приближался зритель, оно вырастало в размерах и тянулось навстречу, если зритель отходил — «Большой красный» разочарованно сдувался. Такая очень внятная и очень смешная история про коммуникацию вообще и про взаимоотношения зрителя с искусством, в частности.

Таким образом, говоря о современном российском искусстве, следует помнить о его специфических особенностях развития. Советская власть наложила огромный отпечаток не только на временные рамки его развития, но и на саму сущность.

На основании изученной теоретической информации по теме современное искусство можно сделать следующие выводы: с древнейших времен искусство являлось одним из путей, ведущих к пониманию окружающей действительности, существующей в культуре. Современный мир, который сегодня называют глобальным, информационным, виртуальным, как и в предыдущие эпохи, нашел отражение в искусстве. Принято считать, что современное искусство зачастую пугает и эпатирует неискушенного зрителя, поскольку говорит с ним на непонятном, специфическом языке. Трудность в восприятии современного искусства связана с тем, что в отличие от искусства предыдущих поколений, где в художественной жизни общества находили отражение главные движущие идеи духовной составляющей данной эпохи или культуры. Явная ограниченность традиционных философских и религиозных доктрин в преодолении военных конфликтов (в том числе и мирового масштаба), экологические катастрофы, кризисные настроения внутри общества привели к

разочарованию в идеологии, отказу от традиционных устоев. Все эти явления духовной, политической и социальной сфер культуры стали предпосылками для появления «нового» искусства. Это искусство, отражая процессы современного ему общества, провозглашая эстетику современной культуры, отличается отсутствием каких бы то ни было канонов и эстетических норм.

Искусство современной эпохи постмодернизма зародилось на обломках классической культуры западной цивилизации, оно не всегда способно вызвать положительные эмоции и не желает быть источником прекрасного и нравственного. Стоит отметить, что, невзирая на доступную широкой аудитории историю развития современного искусства, оно по-прежнему вызывает множество вопросов, связанных с содержанием и эстетическим восприятием своих арт-объектов.

Глава 2. Реализация педагогических условий изучения темы современное искусство на уроках истории и обществознания

Искусство - это одна из форм общественного сознания, составная часть духовной культуры человечества, специфический род практически-духовного освоения мира. Трудно представить жизнь людей без культуры и искусства, которое является её компонентом. Искусство обладает способностью трансформировать внутренний мир человека, создавать новые системы ценностей и смыслов, задающих человеку новые цели самореализации. Оно содействует углублению представлений человека о самом себе.

Проанализировав Историко – культурный стандарт³⁴, мы можем сделать вывод, что на данный момент, культура и искусство остаются на периферии школьного курса истории. При этом, если культура и искусство средневековья и нового времени более или менее освещается, то современное искусство чаще всего учителя обходят стороной. Если говорить с точки зрения всех существующих предметов, в изучении искусства школьное образование чаще всего останавливается на начале XX века. Информация по современному искусству даётся отрывочно, в результате чего у учащихся на выходе из школы нет целостного представления о развитии современного искусства как за рубежом, так и у нас в России, на федеральном и региональном уровнях. Возникают некоторые трудности во включении учащихся или же выпускников школ, в культурную жизнь своего города и страны. Многие культурные события попросту ими игнорируются. А современное искусство воспринимается как эпатажное и лишённое всякого смысла.

Вопрос о преподавании истории искусства в контексте истории и обществознания весьма сложный, так как в школьной программе существуют предметы «Мировая художественная культура» или «Искусство». Даже на этих предметах, в большинстве случаев, эта тема опускается, так как многие

³⁴ Историко-культурный стандарт [Электронный ресурс] // Российское историческое общество. URL: <https://historyrussia.org/proekty/kontseptsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksa-po-otechestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart> (дата обращения: 18.04.2020).

учителя считают приоритетным изучение традиционного искусства. Также следует обратить внимание, что предмет МХК относится к части учебного плана, формируемой участниками образовательного процесса, т.е. не относится к обязательной части. Соответственно каждое образовательное учреждение, на основе школьного компонента и в соответствии с избранным профилем самостоятельно определяет наличие этого предмета в школьной программе, а также и количество часов, отводимых на освоение данного предмета. Таким образом, школьники могут не в полной мере изучить эти вопросы, или вообще не изучить.

Все вышесказанное подтверждает, что проблема изучения современного искусства на истории и обществознании имеет место быть. Так как содержание темы достаточно объемное и многоплановое, на наш взгляд, необходимо освещать её в разных контекстах, на разных предметах, также формируя межпредметные связи.

Межпредметные связи являются конкретным выражением интеграционных процессов, происходящих сегодня в науке и в жизни общества. Они дают учителю определенные возможности в изучении темы: в методологическом плане на основе межпредметных связей возможность сформировать у учащихся современные представления о целостности и развитии мира, в образовательном и развивающем - это помощь учащимся в формировании качества знаний, на основе системности, осознанности, гибкости и формирование активности и самостоятельного интереса к познанию. Межпредметные связи в обучении позволяют учителю опираясь на связи с другими предметами, реализовать комплексный подход к воспитанию и усовершенствовать содержание учебного материала, методы и формы организации обучения. Еще одной причиной изучения современного искусства в рамках обществознания и истории является сложность в восприятии этой темы.

Для представления наиболее полной картины по теме изучение современного искусства, нами был проведен социологический опрос.

Возрастная категория людей, принявших участие в опросе составила 15-25 лет. Анкета представила собой совокупность закрытых вопросов. В ней имеются 3 категории: вопросы общего характера (возраст, образование), личного характера (отношение к искусству, изучение современного искусства и т.д.) и тематические вопросы. (см. приложение 1). Участие в этом анкетировании приняло - 93 человека. Из них: более 50% студенты, около 40% школьники, доля людей с окончанным высшим образованием составляет 4,3%. По данным опроса регулярный интерес к изобразительному искусству испытывают 8,6% людей, эпизодически интересуются 68,8 %, не интересуются вообще 22,6%. В ходе анкетирования выяснилось, что большинство респондентов выступает за изучение темы «современное искусство» в рамках школьного образования (74,2%). 39,8% людей не изучали в школе тему «современное искусство», что сопоставимо с поставленной проблематикой. Хронологические рамки данного термина большинством респондентов были определены неверно – 63,4% отнесли зарождение современного искусства к XXI веку. Больше всего узнаваемым направлением современного искусства стал поп-арт. Представленная инсталляция Джозефа Кошута «Один и три стула», относящаяся к концептуальному искусству, была определена как реализм (49,5%) и только 31,2% людей правильно определили направление, к которому она относилась. Таким образом, ставится проблема формирования правильного представления о направлениях современного искусства, их сходствах и различиях. К искусству действия отнесли понятие «модернизм» - 19,4%, что говорит о незнании терминологии данной темы. Зато с понятием «соц – арт» знакомо большинство опрашиваемой аудитории.

Опрос подтверждает вышеописанную ситуацию изучения темы современного искусства в школьном образовании. На наш взгляд, изучение данной темы в школе является полезным, оно будет направлено на достижение результатов, провозглашенных в федеральном государственном стандарте

среднего общего образования.³⁵ А конкретно будет нацелено: на достижение сформированного целостного мировоззрения, соответствующего современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающего социальное, культурное, духовное многообразие современного мира. Учащиеся смогут не только участвовать в культурной общественной жизни, но и стать её создателями.

Так как современное искусство - это язык, а язык бывает разным, так и современные художники транслируют в общество абсолютно разные ценностные установки и ориентиры, изучение этой темы учащимися позволит развивать их моральное сознание и компетентность в решении моральных проблем на основе личностного выбора, позволит сформировать осознанное и ответственное отношение к собственным поступкам.

Очень важно понимать, что актуальным изучение современного искусства в школе является еще и потому, что не существует учебной литературы по данной теме доступной для всех. Учитель имеет возможность дать какую – то теоретическую базу, которую учащиеся смогут уже полноценно развивать в дальнейшем.

Изучение современного искусства, как и искусства в принципе, позволяет развивать творческие способности учащихся. А творческие способности дают возможность развивать свою креативность, нестандартное мышление, уход от стереотипов. Если сформулировать по-другому, учащийся становится думающей личностью, способной анализировать, принимать различные решения, конструктивно вести диалог и уважать чужое мнение.

³⁵ Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования от 17.05. 2012 N 413 [Электронный ресурс]. – Гарант. Информационно-правовое обеспечение. – Режим доступа: <https://base.garant.ru/70188902/8ef641d3b80ff01d34be16ce9bafcb6e0/> (Дата обращения 10.02.2020).

2.1. Репрезентация истории современного искусства в школьных учебниках по истории, обществознанию и мировой художественной культуре.

Развивая проблему изучения темы «современное искусство» на уроках обществознания, мы провели анализ учебной литературы. Рассматриваемые учебные пособия соответствуют ФГОС. Данная тема изучается в 10-11 классах. Нельзя не подметить, что впервые с понятием «современное искусство» учащиеся знакомятся именно на обществознании.

1. Боголюбов Л.Н. Обществознание 10 класс. Базовый уровень. / Лазебникова А.Ю., Матвеев А.И., и др. – М.: Просвещение, 2019. – 319 с.

В данном учебнике представлен параграф под названием «Искусство». Параграф является достаточно обширным, в нем присутствует понятие «искусство», его структура, функции, виды и жанры. Также в отдельном подпункте представлена изучаемая нами тема, современное искусство. Информация, представленная в подпункте, подается в упрощенном варианте.

Несомненно, достоинством пункта является указание хронологических рамок современного искусства, что действительно важно для изучения в школе, так как ряд искусствоведов – исследователей по – разному определяют начало зарождения этого феномена.

Повествование начинается с такого направления современного искусства, как стрит – арт, в этом можно усмотреть определенную логику. Не зря стрит – арт считают не просто направлением современного искусства, а новым явлением в культуре XX века, имеющим определенную философию.

В пункте также следует обратить внимание на такие понятия как перформанс и хеппенинг, которые дают представления об искусстве действия, которое также стало символом современного искусства.

В целом информация дается выборочно и расплывчато, не хватает конкретики и следования хронологии.

2. *Соболева О.Б. Обществознание 10 класс. Базовый уровень. / Барабанов В.В., Кошкина С.Г., Малявин С.Н. – М.: Вентана – Граф, 2019. – 336 с.*

От вышеописанного учебника данное учебное пособие отличает рассмотрение темы «современное искусство» за рамками общей теоретической информации об искусстве, в принципе. В данном учебнике есть как параграф «Художественная культура», так и параграф «Современная культура». На мой взгляд, этот факт делает изучение этих тем более детальнее.

Параграф «Современная культура» включает в себя пункт, посвященный постмодернизму, как форме мировоззрения, которая достигает стихийных размеров. Четко прописываются основные признаки этого явления, его основные характеристики (отрицание традиционных ценностей, плюрализм, невозможность описания мира с одного ракурса – общей теории). Само понятие дается «от противного», то есть через противопоставление модерну.

И уже исходя от постмодернизма, начинаются раскрываться новые направления, которые стали присуще современному искусству. Рассматриваемые направления идентичны с предыдущим учебником – акция, перформанс, хеппенинг и т.д. Это говорит о том, что данные направления являются яркими представителями современного искусства.

Явным достоинством данного учебника, на мой взгляд, является индуктивный подход: от общего к частному (от понятия «постмодернизм» к отдельным направлениям современного искусства).

История, как и обществознание, относится к общественно-гуманитарным наукам. Поэтому между двумя этими дисциплинами легко усматривается межпредметная связь. История современного искусства отчасти рассматривается в школьном курсе истории. Важное место, в рассматриваемой нами теме, занимает исторический контекст эпохи. В соответствии с этим нами были проанализированы также школьные учебники по истории.

1. Горинов М.М. История России 10 класс. Часть 2, 3. / Данилов А.А., и др. – М.: Просвещение, 2019. – 175 с.

Тема «Современное искусство» представлена в параграфе «Идеология, наука и культура в послевоенные годы» (2 часть), в нем говорится лишь о ликвидации государственного музея нового западного искусства, в подпункте «Основные тенденции развития искусства». «Культурное пространство и повседневная жизнь в середине 1950х – середине 1960х гг.» (2 часть) содержит общую характеристику данного периода и ее емкое название «Оттепель». Содержит визуальный материал в виде фотографии: «Хрущев Н.С. на выставке абстрактной живописи в Сокольниках. Москва 1959г». И в целом живописи уделено одно предложение, основная мысль которого - ослабление идеологического давления. В параграфе «Духовная жизнь страны в 1990-е гг» (3 часть) также представлена взаимосвязь определенного хронологического этапа развития страны и культуры. Только здесь раскрывается понятие «социалистический реализм», хотя логичнее было бы, по моему мнению, представить эту информацию ранее. В виде перечисления, не раскрывая их сущности, названы понятия: постмодернизм, концептуализм, неоавангардизм.

На мой взгляд, это самый неудачный учебник из всех ниже перечисленных для преподавания этой темы. Тема абсолютно не раскрыта.

2. Волобуев О.В. История России: начало XX – начало XXI века. Базовый уровень. / Карпачев С.П., Романов П.Н. – М.: Дрофа, 2019. – 368 с.

В параграфе «Советская наука и культура в годы "оттепели"» делается акцент на появление нонконформистского направления в изобразительном искусстве, наряду с официальным. Перечисляются представители официального представления (Налбандян Д.А., Присекин С.Н.), однако вовсе не указываются имена представителей неофициального искусства. Параграф «Культура и наука в конце XX – начале XXI века» говорит о развитии в постсоветском периоде авангардистского направления.

Информация по теме представлена в данном учебнике достаточно скупо, понятийный аппарат не раскрыт. Прочитав параграф, ученик не сможет

сложить картину отечественного современного изобразительного искусства в своей голове.

3. Загладин Н.В. История. Конец XIX - начало XXI века. 11 класс. / Петров Ю. А. – М.: Русское слово, 2019. – 448 с.

В параграфе «Наука, литература и искусство. Спорт. 1960-1980гг.» говорится о четком размежевании на официальное искусство и на альтернативные художественные направления. Об уровне развития официального искусства можно говорить по выставкам-отчетам в Московском манеже. Неофициальное искусство находилось в нелегальном положении. Особое значение имеет московский концептуализм. В учебнике освещается понятие «художественные акции», которые имели целью заострить внимание на актуальной политической проблеме. Перечисляются представители: И.И. Кабаков, В.Д. Пивоваров и др.

Затрагивается такое направление, как соц-арт (так как оно имело масштабное значение), оно определяется как переосмысление традиционных для соцреализма сюжетов в иронической форме. Широкую известность получили работы В.А. Комара и А.Д. Меламида.

По моему мнению, этот учебник (из нами рассматриваемых) дает одно из лучших описаний темы «современное российское изобразительное искусство». Основные краткие сведения и причинно-следственные связи представлены.

Анализируемые учебники по истории имеют совокупность основных положений изучаемой тематики. История современного отечественного искусства представлена достаточно кратко. Различие учебников состоит в разнообразии представленной информации, в ее подаче (четкое структурированное повествование, либо расплывчатое). Больше уделяется внимания таким видам искусства как литература, скульптура и кинематограф.

Так как в полной мере практики современного искусства стали реализовываться первоначально на Западе, в контексте данной работы мы

рассматриваем как отечественное современное искусство, так и западное, нами также были проанализированы учебники по всеобщей истории.

1. Волобуев О.В. Всеобщая история. 11 класс. / Пономарев М.В., Рогожкин В.А. – М.: Дрофа, 2020. – 224 с.

Параграф «Основные тенденции развития мирового искусства» - включает понятие «андеграунд» («подпольные» течения в культуре) и его признаки, одним из которых является антиэстетическая по отношению к господствующей культуре направленность. Перечисляются новые направления изобразительного искусства и их представители (Дж. Поллок, Ж. Матье, Э. Уорхол...). Поп-арт выделяется как самое популярное направление. Между поп-артом и инсталляцией проводится связь – переход от картин-полотен к пространственным композициям, представляющим необычные сочетания предметов и форм из различных материалов.

В данном учебнике тема представлена в общих чертах, многие направления и термины не включены в описание. Использование данного учебника в преподавании целесообразно с включением других, дополнительных источников.

2. Пленков О.Ю. Всеобщая история 11 класс. / Андреевская Т.П. Шевченко С.В. – М.: Вентана – Граф, 2019. – 336 с.

В удвоенном параграфе 26 – 27 «Основные тенденции развития образования, науки и искусства в последней трети 19-20 в.» представлена информация и по нашей теме. В подпункте «Новые направления в философии и художественном творчестве» упоминаются такие личности Пабло Пикассо и Сальвадор Дали. Говорится о направлениях, которые были предтечей современного искусства: кубизм, футуризм, экспрессионизм, которые затем уступают место дадаизму и сюрреализму, и абстрактному искусству. Также говорится и о философии постмодернизма.

Затем следует подпункт «Культурное и художественное творчество второй половины XX века» в котором прослеживается тенденция

распространения массовой культуры и как следствие появление такого художественного направления, как поп-арт.

3. Белоусов Л.С. Всеобщая история. Новейшее время. 10 класс. Базовый уровень. / Смирнов В.П., Мейер М.С. – М.: Просвещение, 2019. – 160 с.

В параграфе «Искусство XX века – начало XXI» говорится о понятии модернизм и уже в рамках модернизма рассматриваются такие направления, как кубизм, сюрреализм, абстракционизм. Также рассматриваются такие направления как поп – арт и оп – арт. На наш взгляд, это не совсем правильно. Можно предположить, что авторы учебника разделяют точку зрения, которая относит зарождение современного искусства к началу XX века. Однако, исходя из идеи плюралистического обучения, учащиеся должны быть ознакомлены и с другими понятиями и хронологическими рамками этой темы. Строя урок по этой теме, учитель должен привлечь дополнительную информацию.

4. Улунян А.А. Всеобщая история. 11 класс. / Сергеев Е.Ю. – М.: Просвещение, 2019. – 287 с.

Изучаемая нами тема представлена в параграфе «Научно-техническая революция. Гуманитарные аспекты общественно-политического развития. Искусство и спорт», в пункте «Направления и жанровые особенности искусства 1950—1970-х гг.». Достаточно емко в учебнике передается информация о разнообразных направлениях современного искусства. Все рассмотренные направления, действительно можно считать ключевыми направлениями, на которых прочно стоит основа современного искусства – это сюрреализм, абстракционизм, поп – арт, концептуальное искусство. Интересным моментом будет отражение связи сюрреализма с австрийским врачом и психологом З. Фрейдом, который концентрировал свою работу на подсознательных процессах человека.

Также целесообразно было, исходя из изучаемой нами темы, проанализировать учебную литературу по предметам «Искусство» и «Мировая художественная культура».

1. Данилова Г.И. *Искусство. 11 класс.* – М.: Дрофа, 2019. – 368 с.

Учебник по предмету «Искусство» в большей степени ориентирован на изучение искусства Нового времени. Изучаются такие направления как классицизм и неоклассицизм, романтизм, реализм.

Стоит отметить, что в учебнике присутствуют параграфы, посвященные модернизму, а в соответствии с этим и направлениям, которые могут в полной мере считаться предтечей современного искусства, если считать точкой отсчета вторую половину XX века. Нельзя не сказать, что многие искусствоведы считают точкой отсчета современного искусства конец XIX – начало XX века, не отождествляя понятие «современного искусства» с понятием «постмодернизм».

Таким образом, в контексте данного учебника, учащиеся познакомятся с такими направлениями как импрессионизм и постимпрессионизм, фовизм, кубизм, сюрреализм. Стоит отметить, что предметом нашего изучения является современное изобразительное искусство во всех его проявлениях. В данном же учебнике представлены также такие виды искусства как архитектура и музыка.

2. Солодовников Ю.А. *Мировая художественная культура. 11 класс.* – М.: Просвещение, 2019. – 271 с.

Данный учебник представляет изучаемую нами тему наиболее обширно и структурировано, здесь ей уделено внимание в трех параграфах – «Постмодернизм с приставкой нео», «Постмодернизм: Андеграунд в России», «Постмодернизм: игра в искусство».

Первый параграф повествует о предпосылках зарождения современного искусства, объективных причинах его появления, которые были обусловлены историческим контекстом. В направлениях главный упор делается на абстракционизм. Второй параграф говорит непосредственно о советской художественной действительности, которая породила двойственную философию – это были официальное и неофициальное искусство. Отмечается такое направление как соц – арт. И последний параграф, где название говорит

само за себя, говорит о наступившей свободе в искусстве, о появившихся новых трактовках понятия «искусство», которые повлияли не только на сюжетность, но и на материалы, на процесс создания художественных произведений. Отмечаются такие формы нового искусства как инсталляция и перформанс, такие новые направления как поп-арт и концептуализм.

В учебнике выделяется историко-культурный аспект, который выражен в отдельных параграфах, что подтверждает нашу позицию о важности изучения истории искусства, сопоставления исторической обстановки с явлениями в культурной жизни общества.

В конце каждого параграфа отмечается и методическая составляющая. Каждому параграфу сопутствуют определенные задания: на работу с текстом, к примеру, с персоналиями; на анализ конкретных художественных произведений; на обсуждение и рассуждение – как просмотр художественных фильмов, отражающих проблемы искусства, так и знакомство с художественной литературой, так или иначе связанной с темами искусства и художественной жизни.

Данный учебник как с точки зрения теории, так и с точки зрения методологии, на наш взгляд является наиболее подходящим для изучения современного искусства.

Вышеизложенное позволяет говорить о том, что материал, представленный в учебниках по истории и обществознанию не тождественен. В обществознании делается упор на социальный компонент современного искусства, в истории повествуется сам процесс развития и складывания современного искусства, как духовной культуры определенного периода.

Также из учебников по искусству нам удалось проанализировать два, один из которых представляется наиболее соответствующим полноценному изучению темы современного искусства. Однако необходимо заметить, что данный предмет считается дополнительным и не во всех школах преподается, из чего следует, необходимость межпредметных связей, уроков на основе обществознания, истории и искусства.

Если говорить о методическом аппарате анализируемых учебников по части изучения современного искусства, то заданий крайне мало или нет вовсе. Представленные задания носят репродуктивный характер, либо направлены на самостоятельный поиск информации с привлечением дополнительных источников.

Таким образом, исходя из анализа учебной литературы можно сделать вывод, что по изучаемой нами теме информация представлена довольно скудно, а методический аппарат крайне незначителен и однообразен.

2.2. Методические разработки учебных занятий по теме «Современное искусство»

Главной целью в Федеральном Государственном Образовательном стандарте названо развитие личности учащихся, которые будут способны к определению своих ценностных приоритетов на основе осмысления исторического опыта своей страны и человечества в целом. Главным требованием является учет их возможностей и интересов. Образовательная парадигма изменилась: от простой передачи суммы знаний, перешли к развитию полноценной личности.

Общественные науки занимают центральное место в ряду образовательных дисциплин как базовый элемент формирования мировоззрения школьников. Если говорить конкретно об истории и обществознании, то они включают в себя богатые возможности для духовного, нравственного, эмоционального и интеллектуального развития ребенка, развития познавательной и творческой активности, формирования умений и навыков владения материалом. По этой причине эти предметы можно считать знаменательными. Учитель истории и обществознания должен быть эрудированным человеком, так как науки, в которых он является специалистом, многогранны.

Главной единицей процесса обучения и воспитания в школе является урок. Урок – это коллективная форма обучения, с постоянным составом учащихся, который имеет определенные рамки занятий, жесткую

регламентацию учебной работы над одним и тем же для всех учебным материалом. Является основной формой организации учебного процесса при классно-урочной системе обучения. Кроме тематического планирования и определения целей урока, важное значение имеет правильный отбор тех организационных форм работы с учащимися, которые более всего отвечают задачам каждой конкретной темы, особенностям предмета и общим целям обучения.

В современных условиях развития школьного образования, перед каждым учителем стоит цель творческой работы. Это обусловлено несколькими факторами: как было сказано выше, изменением принципа образовательной деятельности, а также снижением заинтересованности детей, в результате чего активность познавательных процессов ребенка снижается. Объективно у учителей возникает необходимость проводить увлекательные занятия, что заставляет их обратиться к нестандартным формам организации уроков. Нестандартный урок – это импровизированное учебное занятие, имеющее нетрадиционную (не установленную) структуру. Такие уроки помогают детям жить в атмосфере творческого поиска.

Одним из успешных методов, на мой взгляд, в реализации урока по данной теме, будет являться метод кейсов или технология «кейс-стади». Метод кейсов (англ. case-study, метод конкретных ситуаций, метод ситуационного анализа) – это современная образовательная технология, в которой используется описание жизненных ситуаций, общественного резонанса, при котором учащиеся должны проанализировать ситуацию и предложить ряд решений. Изучаемые в школьном курсе кейсы, основываются на реальных жизненных ситуациях или же максимально приближены к ним. Данный метод относится к интерактивным методам проблемно-ситуационного анализа, основанный на обучении путем решения конкретных задач – ситуаций (решение кейсов).

Технология кейс-стади развивает у учащихся такие навыки как умение отличать данные от информации, классифицировать и структурировать

имеющуюся информацию. Также кейс-стади помогает учащимся определить легитимную информацию от нелегитимной. Важно, что при нахождении альтернативных решений учащиеся развивают творческие и аналитические навыки, учатся использовать наглядный материал и другие средства, кооперироваться в группы, защищать собственную точку зрения, убеждать оппонентов, составлять краткий, убедительный отчет. Многообразие результатов, возможных при использовании метода, можно разделить на две группы – учебные результаты (в терминологии ФГОС - предметные и межпредметные) как результаты, связанные с освоением знаний и навыков, и образовательные результаты (другими словами - личностные результаты) как результаты, образованные самими участниками взаимодействия, реализованные личные цели обучения. Результатом применения кейс-стади являются не только знания, но и компетенции, которые могут пригодиться учащимся в будущем. В отличие от пассивных методов обучения, технология кейс-стади позволяет установить эмоциональное общение не только учителя с учеником, но и учениками между собой.³⁶

Первоначально учащиеся знакомятся с наполнением кейса, эта работа может проходить как в небольших группах, так и индивидуально. После, учитель организует обсуждение, полученной информации. Любой кейс предполагает дискуссию, так как фабула кейса всегда должна быть неоднозначной, из которой должен вытекать ряд вопросов, на которые учащимся необходимо найти ответ. При составлении учителем текстов кейса, основным требованием будет являться наличие исследовательской задачи, решение которой требует интегрированных знаний из разных учебных предметов. Таким образом, одним из эффективных технологий обучения деятельностного типа является проблемно-ситуативное обучение с использованием кейсов.

³⁶ Попова С. Ю., Пронина Е.В. Современные образовательные технологии. Кейс — стади: учеб. пособие для академического бакалавриат. – 2-е изд., испр. и доп. - М.: Издательство Юрайт, 2017. – 113 с.

Для проведения урока в технологии кейс-стади по теме «современное изобразительное искусство» нами был разработан кейс. Кейс решается в группах, где каждая группа имеет определенную позицию, в соответствии с которой подготовлен пакет документов. У нас представлено 3 группы: «независимые эксперты», «современные художники», «критики». В каждом пакете документов – иллюстративный и текстовый материал, который поможет им аргументировано отстаивать точку зрения, которую они представляют. Существуют как общие вопросы для всех групп, так и отдельные вопросы для каждой из них. Решение кейса должно проходить после освоения нового материала учащимися на уроке, в форме дискуссии, после которой подводятся общие итоги.

Одним из вариантов проведения урока по теме «современное изобразительное искусство» является, также традиционный урок с элементами проектной технологии.³⁷ В современных условиях традиционный урок трансформируется и начинает приобретать иные черты. Несмотря на главенство принципа изложения информации, главной целью урока становится развитие личности учащегося, способности самостоятельно работать с нужной информацией. На этапе первичного усвоения новых знаний учитель сообщает теоретические сведения по теме, а на этапе первичного закрепления учащиеся создают творческий мини-проект. Это может быть создание собственного произведения по одному из современных направлений искусства (коллаж – соответствующий направлению поп – арта; использование подручных средств для создания какой-либо инсталляции или художественного объекта; разработка и в последующем проведение какой-либо акции или перформанса на базе школы).

Одним из видов нетрадиционных уроков является виртуальная экскурсия, которая также является одним из успешных видов уроков, по моему мнению, для преподавания представленной темы. В педагогической

³⁷ Яковлева Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении: учебное пособие. – К.: Краснояр. гос. пед. ун — т им. В. П. Астафьева, 2008. – 152 с.

литературе экскурсия рассматривается как специфическое учебно-воспитательное занятие, при котором учащиеся отправляются на место расположения изучаемых объектов (природы, исторических памятников, производства и т.п.) для непосредственного ознакомления с ними. На основании данного определения виртуальную экскурсию можно рассматривать как организационную форму обучения, отличающуюся от реальной экскурсии виртуальным отображением реально существующих объектов с целью создания условий для самостоятельного наблюдения, сбора необходимых фактов и т.д. Виртуальную экскурсию можно сопроводить дополнительно аудио и видео файлами для создания наиболее благоприятной учебной атмосферы, погружения в учебный материал. Виртуальные экскурсии в методическом плане представляют новое явление, выступая инновационной формой обучения.

С точки зрения использования информационных технологий можно рассматривать классификацию по способу создания виртуальной экскурсии:

1. использование технологий создания презентаций;
2. использование инструментов сайтостроения (создание графических карт, гиперссылок);
3. использование геоинформационных систем (yandex, google и др.);
4. 3D-моделирование (создание модели отдельного объекта);
5. использование панорамных композиций (создание горячих точек и переходов).

Данная классификация позволяет также простроить межпредметные связи с таким предметом, как информатика.

Структура виртуальных экскурсий, в целом, соответствует структуре реальных экскурсий и включает ряд этапов: подготовку, проведение, заключение, использование результатов экскурсии на занятиях.³⁸

³⁸ Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий. – М.: Народное образование, 2006. – Т. 1. – 816 с.

Существует несколько вариантов проведения виртуальной экскурсии. Одним из вариантов является её проведение учащимися, педагог организует самостоятельную работу детей в группах с использованием электронных образовательных ресурсов, проводит инструктаж, руководит их деятельностью, консультирует, оказывает помощь. Также существует вариант проведения экскурсии педагогом. Он организует самостоятельную работу обучающихся по заданиям, составленным на основе собственного рассказа. Огромную роль в активизации деятельности обучающихся во время виртуальных экскурсий играет прием постановки проблемных вопросов по теме и содержанию урока. Заканчивается экскурсия итоговой беседой, в ходе которой педагог вместе с обучающимися обобщает, систематизирует увиденное и услышанное, выявляет впечатления. Содержание и структуру виртуальной экскурсии можно разнообразить викторинами, играми, конкурсами, соревнованиями. Это позволит сделать экскурсию более интересной.

Самый простой и эффективный способ создания виртуальной экскурсии – использование презентаций, так как навыками их создания, на данный момент, владеет каждый школьник и педагог. Явным минусом виртуальной экскурсии является виртуальное отображение объектов и местности. Она не сможет заменить личное присутствие, но позволит получить достаточно полное впечатление об изучаемом объекте. Преимуществами такой экскурсии является доступность, возможность повторного просмотра, наглядность - не покидая учебного кабинета, можно посетить и познакомиться с объектами, расположенными за пределами города, области и даже страны; за один урок можно посетить несколько объектов: музеев, заповедников, природных сообществ. Разработка и проведение виртуальных экскурсий способствует закреплению знаний по современным компьютерным технологиям, а также систематизацию и актуализацию знаний.

По нашей теме можно создать виртуальную экскурсию с помощью разнообразных инструментов по созданию презентаций и видеороликов.

Целесообразно создать экскурсию по направлениям искусства, визуализация которых позволит наиболее полно понять их особенности и запомнить. Можно создать с учащимися виртуальную экскурсию, как проект, что было сказано выше. Система виртуальных музеев («VirtualArt» – виртуальный музей всех времен и народов от Google) позволит каждому ученику почувствовать себя в роли экскурсовода, подготовив экскурсию, связанную с каким-то направлением современного искусства или с каким-то известным деятелем, создать презентацию о каком-нибудь современном музее, современных арт-объектах.

Предложенные методические варианты могут быть реализованы при изучении темы как на уроках обществознания, так и истории.

2.3. Апробация методических разработок

В настоящей работе мы предлагаем несколько разработанных интегрированных уроков, на основе межпредметных связей истории, обществознания и искусства. Темы уроков звучат следующим образом: «Истоки зарождения современного искусства, искусство первой половины XX века», «Ключевые направления и стили contemporaryart».

Педагогическая апробация данных разработок проходила 28 октября 2019 года на базе МАОУ СШ № 149 в 10 «А» классе. Более глубокому погружению в рассматриваемую тему способствовало расписание, так как оба урока проходили подряд, в один день.

В процессе создания разработок мы опирались на учебник обществознания под общей редакцией Л.Н. Боголюбова, А.Ю. Лазебниковой, М.Ю. Телюкиной, а также при подготовке теоретической информации использовали информацию, полученную из проанализированной искусствоведческой литературы.

Первый урок проходил в традиционной форме, с применением элементов игровой технологии. На этапе актуализации знаний, для самостоятельной постановки учащимися темы урока, был представлен фрагмент из французского кинофильма «Один плюс один». Во фрагменте

была представлена комичная сцена, где герои, находясь в художественной галереи, обсуждают, что же такое современное искусство, высказывая противоположные точки зрения. Учащиеся смогли успешно определить тему урока. В целях выявления первичных знаний и представлений учащихся по данной теме, был использован метод свободных ассоциаций или ассоциативный эксперимент. (см. Приложение 3). Этот метод был реализован с помощью заранее подготовленных диалоговых окон, в которых учащиеся отобрали свои ассоциации, всплывающие на стимул – выражение «современное искусство». Также в исследовательских целях было проведено анкетирование данного класса. Учащимся была представлена мини - анкета, состоящая из 8 вопросов закрытого типа. (см. Приложение 2). В анкетировании принял участие 21 человек. По результатам анкетирования: интересуются искусством эпизодически - 10 человек, регулярно – 6 человек, и не интересуются вообще – 5 человек. Мнение учащихся по вопросу необходимости изучения темы «современное искусство» в школе разделилось: за изучение высказались – 9 человек, против – 12. Однако, стоит отметить, что на вопрос, изучали ли Вы современное искусство в рамках школьного образования, 11 человек ответило, что изучали, на уроках «Искусства». Данные результаты анкетирования можно интерпретировать либо как низкую мотивацию у большинства учащихся в изучении современного искусства, либо как видение изучения данной темы в контексте конкретного школьного предмета – «Искусство». Хронологические рамки понятия «современное искусство» большинством учащихся были определены неверно (15 человек), большинство понимает термин «современное искусство» прямолинейно, связывая это понятие непосредственно с сегодняшним днем. Этот теоретический вопрос оказался самым сложным для учащихся этого класса. Современные направления искусства были определены большинством – 12 человек.

Таблица 1. Мини-анкета по теме «Современное искусство».

1. ФИО, 2. Возраст, класс.	
3. Интересуетесь ли вы искусством?	<p>a) Да, регулярно (хожу на выставки, читаю специализированную литературу и др.)</p> <p>b) Да, эпизодически</p> <p>c) Нет, меня это не интересует</p>
4. Как Вы считаете, необходимо ли изучать современное искусство в рамках школьного образования?	<p>a) Да</p> <p>b) Нет</p>
5. Изучали ли Вы тему "современное искусство" в рамках школьного образования?	<p>a) Да, на уроках истории</p> <p>b) Да, на уроках обществознания</p> <p>c) Да, на уроках искусства (МХК)</p> <p>d) Нет</p>
6. Хронологические рамки "современного искусства":	<p>a) Искусство 19 века</p> <p>b) Искусство 21 века</p> <p>c) Искусство второй половины 20 века</p>
7. Выберите направления искусства, относящиеся к современному:	<p>a) Поп-арт</p> <p>b) Классицизм</p> <p>c) Реализм</p> <p>d) Концептуализм</p>
8. К какому направлению современного искусства принадлежит композиция, изображенная на фотографии?	<p>a) Поп-арт</p> <p>b) Классицизм</p> <p>c) Реализм</p> <p>d) Концептуализм</p>

Затем последовала традиционная часть урока, где учитель познакомил учащихся с теоретической информацией по теме, в которой были отражены такие положения как: хронологические рамки современного искусства; различные точки зрения о том, с чего начиналось современное искусство;

модернизм и постмодернизм; важные изменения, которые происходили в искусстве на протяжении XX века. Рассказ учителя сопровождался визуальным материалом, представленном в презентации (репродукции, инфографика). После учащимся было предложено сыграть в игру «Что изображено на картине?». Данная игра имела развлекательно-обучающий характер, тематикой игры стало одно из направлений начала XX века – абстракционизм. Учащимся демонстрировались произведения нидерландского художника Пита Мондриана и французского художника Робера Делоне. (см. Приложение 4).

Каждое произведение анализировалась с позиций:

- 1) Что хотел изобразить автор?
- 2) Какую цветовую гамму выбрал автор?
- 3) Какие эмоции вызывает картина?

После игры учитель озвучил историю произведений и их названия, а также в чем заключалась задумка художника. Игра вызвала положительные эмоции у учащихся, большинство из класса принимали участие в обсуждении.

В ходе дальнейшей беседы учитель смог обзорно ознакомить класс с основными терминами и признаками «contemporaryart». Особое внимание уделяя советскому неофициальному и российскому современному искусству.

После того, как учащимся был дан минимальный пласт теоретической информации, была проведена еще одна дидактическая игра под названием «Аукцион». Учащиеся были разделены на несколько групп, каждая группа олицетворяла определенный аукционный дом, целью которого было заполучить коллекцию картин, как можно наиболее дорогих. В конце игры учащиеся рассуждали на такие вопросы: «Почему современное искусство такое дорогое? Стоит ли оно таких денег?». Каждый смог высказать свои предположения и выразить свое мнение. Как и в прошлой игре, было задействовано большинство класса, из чего следует, что игровая технология и игровые приемы эффективно ложатся на изучаемую тему.

Второе занятие проходило в технологии кейс – стадии. Учащиеся продолжили работу на новом уроке в тех же самых группах. Каждая группа получила кейс. (см. приложение 5). Тематика кейсов была общая – это современное искусство. Однако каждый кейс представлял определенную проблему, аспект данной тематики. Объем текстов, входивших в кейсы, был предоставлен в соответствии с возрастными познавательными особенностями и возможностями учащихся. Особое внимание учащихся привлекали фотоиллюстрации, которые были подобраны под тематику кейса. Нельзя не отметить особенность данной работы, учащимся была предоставлена возможность использовать интернет, для поиска необходимой информации по заданиям.

В свою очередь, на организационном этапе урока учитель озвучил план действий на занятие, вместе с учащимися была построена и озвучена образовательная временная линия. 3 минуты давалось на распределение ролей, в ходе чего в каждой группе был выявлен лидер. На работу с кейсами отводилось 10 минут, на обсуждение кейсов в группе 5 минут. Дискуссионное время составило 15 минут. Была поставлена задача, которая заключалась в том, чтобы учащиеся после ознакомления с предоставленной информацией, сформулировали проблематику кейса и ознакомили с его содержанием остальные группы. Данная задача не вызвала затруднений в этом классе. После анализа текстов и ознакомления с фотоиллюстрациями учащиеся смогли кратко и довольно точно передать основную мысль кейса, а также сформулировать проблему, которая в нем ставилась. Учащиеся аргументировано высказывали свои точки зрения и смогли ответить на дополнительные вопросы учителя.

Затем каждая группа получила определенную роль с определенной функцией: 1) современные художники, 2) арт – критики, 3) эксперты. Современные художники должны были аргументировать точку зрения «о важной роли современного искусства», арт – критикам было необходимо доказать обратное – современное искусство не несет в себе ценность для

общества, а группа экспертов должна была выработать определенные критерии оценки и сделать заключение, кто из предыдущих групп оказался наиболее убедительным.

Стоит отметить, что подобные дискуссии могут нести в себе отрицательный элемент, этим элементом является эмоциональность учащихся, острые реакции на противоположные мнения, что также объясняется их возрастными психологическими особенностями. Для того, чтобы избежать конфликтных ситуаций, учителем до начала дискуссии были озвучены правила ее проведения.

Сложность в ходе дискуссии была выявлена на последнем этапе, группа экспертов не смогла полностью справиться со своей задачей. Учащиеся этой группы смогли четко сформулировать критерии оценивания, но аргументированно обосновать свое заключение не удалось. Заключение группы носило след их личного отношения к теме, а также было видно влияние межличностных отношений в классе. Таким образом, исходя из результатов данной группы, учителю необходимо изначально предоставлять критерии оценивания и примеры того, как предоставленные критерии могут аргументироваться.

В конце дискуссии учитель в ходе беседы, с помощью наводящих вопросов, подвел учащихся к следующим выводам:

1) Искусство постоянно эволюционировало и менялось в соответствии с предпосылками конкретной исторической эпохи. И то, что для нас является классическим искусством, когда – то воспринималось, как современное искусство.

2) Термин «современное искусство» хоть и связан с современностью, но имеет более глубокие исторические корни. Существуют различные экспертные мнения относительно хронологических рамок современного искусства. Самой распространенной точкой зрения является, что современное искусство появилось во второй половине XX века и существует по сей день.

2) Эстетическая функция искусства утратила свое прежнее значение, главную роль в искусстве стали играть функция самовыражения и репрезентация субъективного жизненного опыта художника.

3) Научно – техническая революция, явившая на свет такие средства как фотоаппарат, видеокамера, повлияла на позицию искусства, оно перестало рассматриваться с точки зрения мастерства художника. Начался поиск новых форм произведений, в результате чего в современном искусстве существует огромное количество различных форм.

4) Каждый человек имеет право на свое мнение, которым он может поделиться, используя различные аргументы в его защиту. В любом общении, будь оно познавательным или межличностным, важно уметь слышать других и аргументировано представлять свое мнение и не навязывать его другим.

В конце занятия была проведена рефлексия при помощи приёма «Закончи предложения». Учащимся были даны два незаконченных предложения:

1) Для меня современное искусство это...

2) Искусство 19 века от искусства 20 века отличается тем, что...

Большинство учащихся смогли закончить предложения, исходя из сформулированных выводов, которые были озвучены и проговорены вместе с учителем.

На уроках использовались словесные (рассказ, объяснение, беседа), наглядные (использование средств ИКТ, презентации) и практические методы (дидактическая игра, решение проблемных ситуаций).

На мой взгляд, результаты исследования в целом оказались успешными. Тема «современное искусство» является довольно специфичной для восприятия. Представления о современном искусстве, даже у взрослых людей, часто бывают расплывчатыми. В данном классе, в ходе диагностирования и теоретического и практического занятий, у некоторых учащихся был выявлен интерес к данной теме и средний уровень знаний.

Данная тема может быть задействована и во внеурочной деятельности классного руководителя. Как в пределах школы, так и за ее пределами в виде посещения различных современных выставок, спектаклей. На мой взгляд, школьные и внеклассные занятия по данной теме должны быть комбинированного типа: включая элементы игровой технологии, технологии кейс – стади, и, исходя из возможностей класса, можно использовать проектную технологию.

Заключение

Направленность на общекультурное развитие обучающихся является одной из приоритетных позиций российского образования. Эта позиция отражена в Федеральном Государственном Образовательном стандарте. Образование должно не только обеспечить уровень усвоения знаний, умений, навыков у школьников, но и дать возможность развивать их общую культуру. Заметим, что воспитание личности, отличающейся целостным видением современной картины мира, готовностью к самообучению, саморазвитию, является воплощением идей культурологического подхода к процессу обучения и гуманитаризации системы образования.

Современный мир сверхсложен, вследствие чего образовательные практики меняются, различные направления синтезируются. Междисциплинарность в образовании – это обучение в рамках более общих тем или направлений, а не только изучение конкретных учебных дисциплин. Это означает, что некоторые темы способствуют объединению нескольких традиционных учебных предметов. На наш взгляд, тема «современное искусство» как раз является темой, объединяющей такие предметы как искусство, история, обществознание, мировая художественная культура.

Прежде чем приступить к разработке занятий, нами были проанализированы учебники из федерального перечня: по истории России, всеобщей истории, обществознанию, а также МХК. Учебники различаются объёмом информации и формой подачи, наиболее структурировано представляют теорию, на наш взгляд, такие учебники как: «Обществознание» Соболевой О.Б. и др., История 11 класс Загладина Н.В и др., Мировая художественная культура 11 класс Солодовников Ю.А.

Однако на практике предстает следующая картина по изучению современного искусства в школе: либо эта тема остается за пределами изучаемого материала по всем указанным предметам, либо затрагивается поверхностно, в результате чего как таковых знаний по данной теме учащиеся не получают. Между тем она важна для формирования ключевых

компетенций, таких как: социальная, коммуникативная, информационная, предметная, ценностно - смысловая компетентности. Кроме того, история современного искусства является достаточно сложной и дискуссионной во многих аспектах, что подтвердила теоретическая часть нашего исследования, и задача школьного образования помочь подросткам разобраться хотя бы в основах темы, содействовать более комфортному их включению в мир современной культуры.

Результаты анкетирования, проведенного нами в ходе выпускного исследования, также позволяют судить об актуальности и заинтересованности самих учащихся в изучении данной темы.

В ходе исследования нам удалось выявить наиболее оптимальные технологии изучения данной темы в 10 классе. К таким технологиям стоит отнести: игровую, проектную, технологию кейс-стади. Также приемлемым будет являться урок – экскурсия или виртуальная экскурсия.

Занятия, которые были нами разработаны и апробированы в школе, подтвердили достаточно высокую эффективность применения элементов игровой технологии, метода кейсов, метода дискуссии. Результаты проведенного наблюдения и бесед с учителем и учениками показали, что перечисленные методы будут способствовать повышению мотивации учащихся к изучению темы и более глубокому усвоению ее содержания.

Список источников и литературы

Источники

Нормативные источники

1. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования от 17.05. 2012N413 [Электронный ресурс]. – Гарант. Информационно-правовое обеспечение. – Режим доступа: <https://base.garant.ru/70188902/8ef641d3b80ff01d34be16ce9bafcb6e0/> (Дата обращения 10.02.2020).

2. Историко-культурный стандарт [Электронный ресурс] // Российское историческое общество. URL: <https://historyrussia.org/proekty/kontsepsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksa-po-otechestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart> (Дата обращения: 18.04.2020).

Учебная литература

1. Белоусов Л.С. Всеобщая история. Новейшее время. 10 класс. Базовый уровень. / Смирнов В.П., Мейер М.С. – М.: Просвещение, 2019. – 160 с.

2. Боголюбов Л.Н. Обществознание 10 класс. Базовый уровень. / Лазебникова А.Ю., Матвеев А.И., и др. – М.: Просвещение, 2019. – 319 с.

3. Волобуев О.В. Всеобщая история. 11 класс. / Пономарев М.В., Рогожкин В.А. – М.: Дрофа, 2020. – 224 с.

4. Волобуев О.В. История России: начало XX – начало XXI века. Базовый уровень. / Карпачев С.П., Романов П.Н. – М.: Дрофа, 2019. – 368 с.

5. Горинов М.М. История России 10 класс. Часть 2, 3. / Данилов А.А., и др. – М.: Просвещение, 2019. – 175 с.

6. Данилова Г.И. Искусство. 11 класс. – М.: Дрофа, 2019. – 368 с.

7. Загладин Н.В. История. Конец XIX - начало XXI века. 11 класс. / Петров Ю. А. – М.: Русское слово, 2019. – 448 с.

8. Пленков О.Ю. Всеобщая история 11 класс. / Андреевская Т.П. Шевченко С.В. – М.: Вентана – Граф, 2019. – 336 с.

9. Соболева О.Б. Обществознание 10 класс. Базовый уровень. / Барабанов В.В., Кошкина С.Г., Малявин С.Н. – М.: Вентана – Граф, 2019. – 336 с.

10. Солодовников Ю.А. Мировая художественная культура. 11 класс. – М.: Просвещение, 2019. – 271 с.

11. Улунян А.А. Всеобщая история. 11 класс. / Сергеев Е.Ю. – М.: Просвещение, 2019. – 287 с.

Интернет-ресурсы

1. Google Art Project [Электронный ресурс] / Проект виртуального музея. – Режим доступа: <https://artsandculture.google.com/> (Дата обращения: 10.10.2019 г.).

Аудиоисточники

2. Ельшевская Г.В. Русское искусство XX века [Электронный ресурс] / Образовательный портал Арзамас. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/likbez/russian-art-xx> (Дата обращения: 16.10.2019 г.).

Киноисточники

1. Бедные люди. Кабаковы [Видеозапись] / реж.А. Желнов; Garage. – 2018.

2. Выход через сувенирную лавку [Видеозапись] / реж. Бэнкси; в ролях: Бэнкси и др.; Paranoid Pictures. – 2010.

3. Марина Абрамович: В присутствии художника [Видеозапись] / реж. Мэттью Эйкерс, Джефф Дюпре; в ролях: Марина Абрамович, Улай, Клаус Бизенбах, Дэвид Баллиано и др. – 2012.

4. Стрит – арт. Философия прямого действия [Видеозапись] / реж. В. Буробин; в ролях: Альбина Мотор, Полина Ёж, Никита Дусто и др. – 2019г.

5. Суперзвезда: жизнь и времена Энди Уорхола [Видеозапись] / реж. Чак Уоркмэн; в ролях: Джоан Агажаньян Куинн, Жан Мишель Баскья, Ирвинг Блум, Стефен Брюс и др.; Marilyn Lewis Entertainment Ltd. – 1990.

Литература

Литература по истории искусства

1. Гомбрих Э. История Искусства / пер. В.А. Крючковой, М.И. Майской. – М.: Искусство-XXI век, 2017. – 688с.

2. Хобсбаум Э. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке / пер. Н. Охотин. – М.: Corpus, 2017. – 384с.

Искусствоведческая литература

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX - начала XXI века. – М.: Азбука-классика, 2007. – 488с.

2. Бакштейн И. Внутри картины. Статьи и диалоги о современном искусстве. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 464 с.

3. Бобринская Е. А. Концептуализм. – М.: Галарт, 1994. – 216с.

4. Гомперц У. Непонятное искусство. От Монэ до Бэнкси / пер. И. А. Литвинова. – М.: Синдбад, 2018. – 464с.

5. Гушин С., Щуренков А. Современное искусство и как перестать его бояться. – М.: АСТ, 2018. – 160 с.

6. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству / пер. В. А. Крючкова, Е. Чура. – М.: Искусство-XXI век, 2017. -304с.

7. Деникин А. А. Цифровая фотография и современное искусство: учебное пособие для студентов гуманитарных вузов. – М.: Нестор – История, 2016. – 224 с.

8. Тейлор Б. ARTTODAY. Актуальное искусство 1970 – 2005 / пер. Э. Д. Меленевской. – М.: Слово, 2006. – 256 с.

9. Филипс С. Измы. Как понимать современное искусство / пер. М. Визель и др. – М.: Ад Маргинем, 2019. – 168 с.

10. Холмогорова О. Соц-арт. – М.: Галарт, 1994. – 160с.

Методическая литература

1. Андюсев Б. Е. Кейс-технология - инструмент формирования компетентностей // Директор школы. – 2010. – № 4. – С. 61 – 69.

2. Гугкаева И. Т. Метод проектов как педагогическая технология // Сибирский педагогический журнал. – 2013. – № 2. – С. 144 – 146.

3. Деркач А. М. Кейс-метод в обучении // Специалист. – 2010. – № 4. – С. 22 – 23.
4. Игнатов С. Б. Использование технологии «кейс – стадии» в формировании экологической компетенции обучающихся // Образование и наука. – 2012. - № 3. – С. 100 – 111.
5. Интерактивные технологии обучения в экологическом и межкультурном образовании учащихся: учебно — методическое пособие / И. Г. Актамов [и др.]. - Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2016. - 146 с.
6. Лакоценина Т. П. Современный урок. Часть 6. Интегрированные уроки: научно – практич. пособие для учителей, методистов, руководителей учебных заведений, студентов пед. учеб. заведений, слушателей ИПК. – Ростов н/Д.: Учитель, 2008. – 256 с.
7. Петрова Т.И., Шкерина Т.А. Современные педагогические технологии в условиях реализации ФГОС общего образования: учебное пособие / Краснояр. гос. пед. ун — т им. В. П. Астафьева. - Красноярск, 2016. - 188 с.
8. Полат Е. С., Бухаркина М.Ю. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 3-е изд., стер. – М.: Академия, 2010. – 368 с.
9. Попова С. Ю., Пронина Е.В. Современные образовательные технологии. Кейс — стадии: учеб. пособие для академического бакалавриат. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2017. – 113 с.
10. Прутченков А. С. Технология «кейс-стадии» в воспитании школьников // Школьные технологии. – 2009. – № 1. – С. 55 – 56.
11. Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий. – М.: Народное образование, 2006. – Т. 1. – 816.
12. Яковлева Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении: учебное пособие; Краснояр. гос. пед. ун — т им. В. П. Астафьева. - Красноярск, 2008. - 152 с.

Приложения

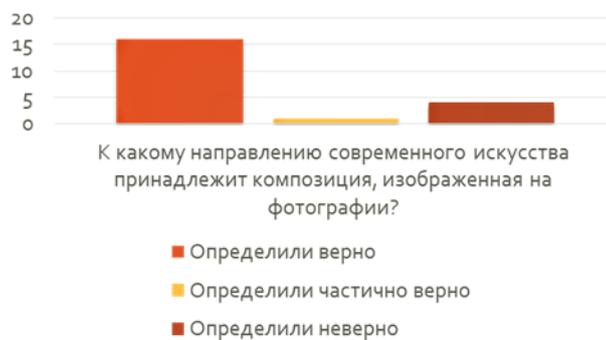
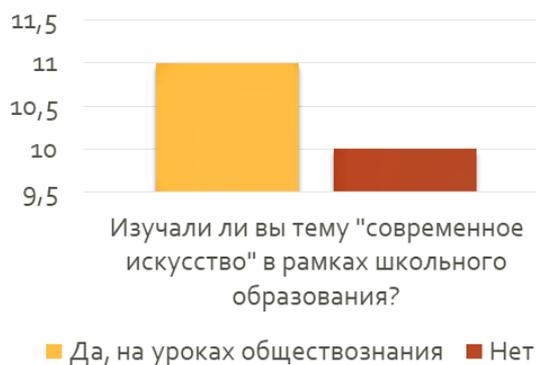
Приложение 1.

Анкетирование "Изучение современного искусства: за или против?"

№	Вопрос	% отвечающих
1	Укажите свой возраст.	(15 -18) 39,8 (18 – 23) 55,9 (от 23 и выше) 4,3
2	Какое у вас образование?	Неоконченное среднее – 24,7 Среднее общее – 11,8% Среднее – специальное – 7,5 Неоконченное высшее – 50,5 Высшее – 5,4%
3	Интересуетесь ли Вы искусством?	Да, регулярно – 8,6 Да, эпизодически – 68,8 Нет – 22,6
4	Как Вы считаете, необходимо ли изучать современное искусство в рамках школьного образования?	Да – 74,2 Нет – 25,8
5	Изучали ли Вы тему "современное искусство" в рамках школьного образования?	Да, на уроках истории – 5,4 Да, на уроках обществознания – 4,3 Да, на МХК – 50,5 Нет – 39,8
6	К понятию "современное искусство" относят:	Искусство XIX – 3,2 Искусство второй половины XX века – 33,3 Искусство XXI века – 63,4
7	Выберите направления искусства, относящиеся к современному.	Импрессионизм – 21,5 Поп-арт – 90,3 Минимализм – 46,2 Классицизм – 3,2 Реализм – 22,6 Концептуализм – 40,9
8	К какому направлению современного искусства принадлежит композиция, изображенная на фотографии? (Джозеф Кошут «Один и три стула» 1965г.)	Импрессионизм – 6,5 Минимализм – 12,9 Концептуализм – 31,3 Реализм – 49,5
9	К искусству действия относят:	Перформанс – 58,1 Хеппенинг – 20,4 Концептуализм - 14 Модернизм – 24,7
10	Выберите изображение относящиеся к соц-арту:	1 – 18,3 2 – 65,6 3 – 10,8 4 – 5,4
11	По шкале от 1 до 5 оцените сложность данного опроса.	1 – 4,3 2 – 9,7 3 – 29 4 – 40,9 5 – 16,1

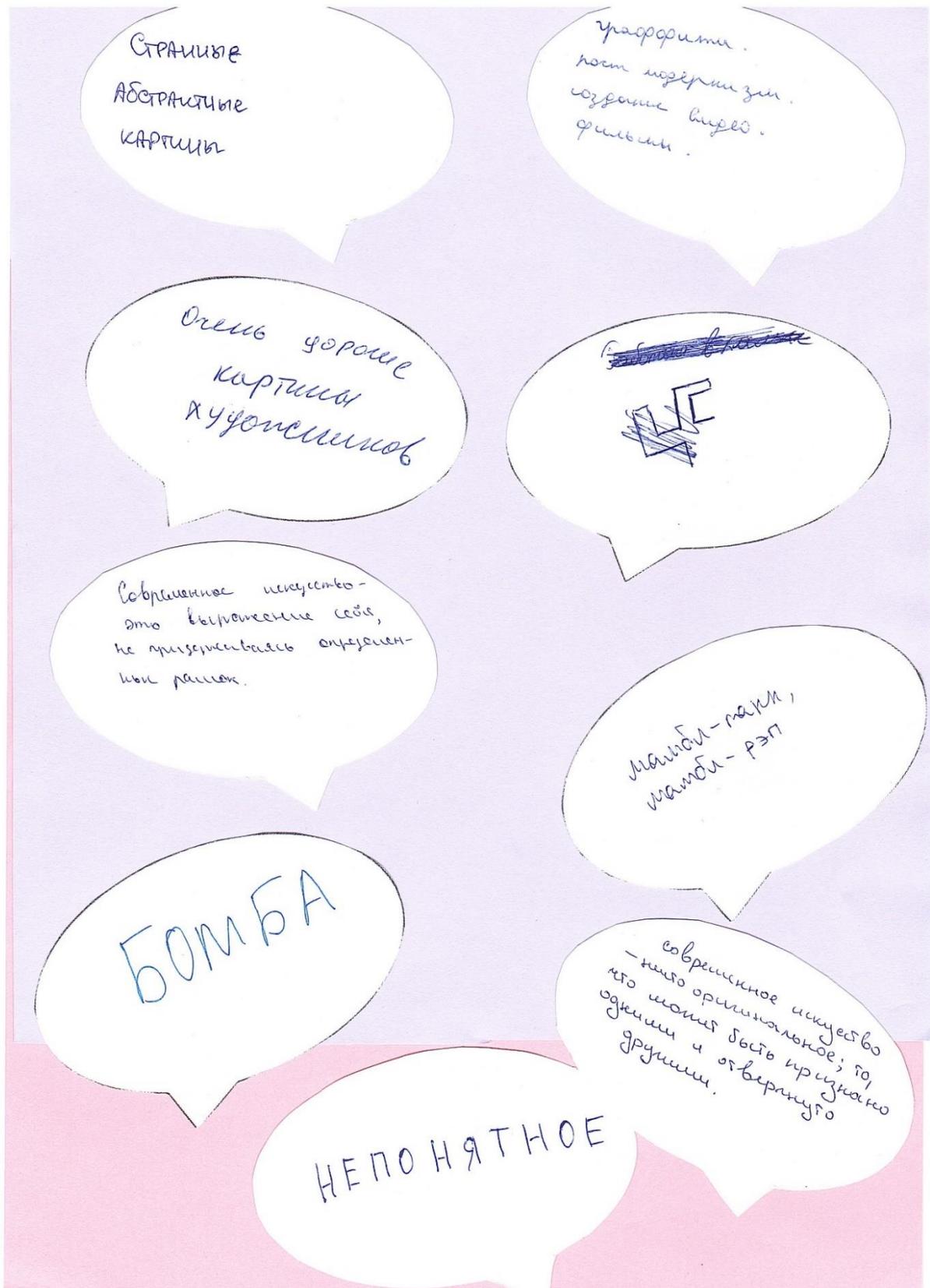
Приложение 2.

Результаты анкетирования учащихся 10 «А» класса, МАОУ СШ №149



Приложение 3.

Диалоговые окна – ассоциации учащихся на стимул выражение «современное искусство».



Энди Гордон

~~Не понимаю~~
Не понимаю.

ничего не понял,
но очень интере-
сно.

Не все
поймут



Нерешительность.

~~В~~ картины либо
кизгару

На мой взгляд,
направлено не на
все группы людей.

Собственно,
Визуальные идеи,
вот все же. Соответствующий
то есть коммуникативный

Приложение 4.

Рис. 1. Стоп – кадр к/ф «Один плюс один». Самостоятельная постановка темы урока учащимися.



Рис. 2. Инфографика «Лента времени – искусство с 13 века по настоящее время».

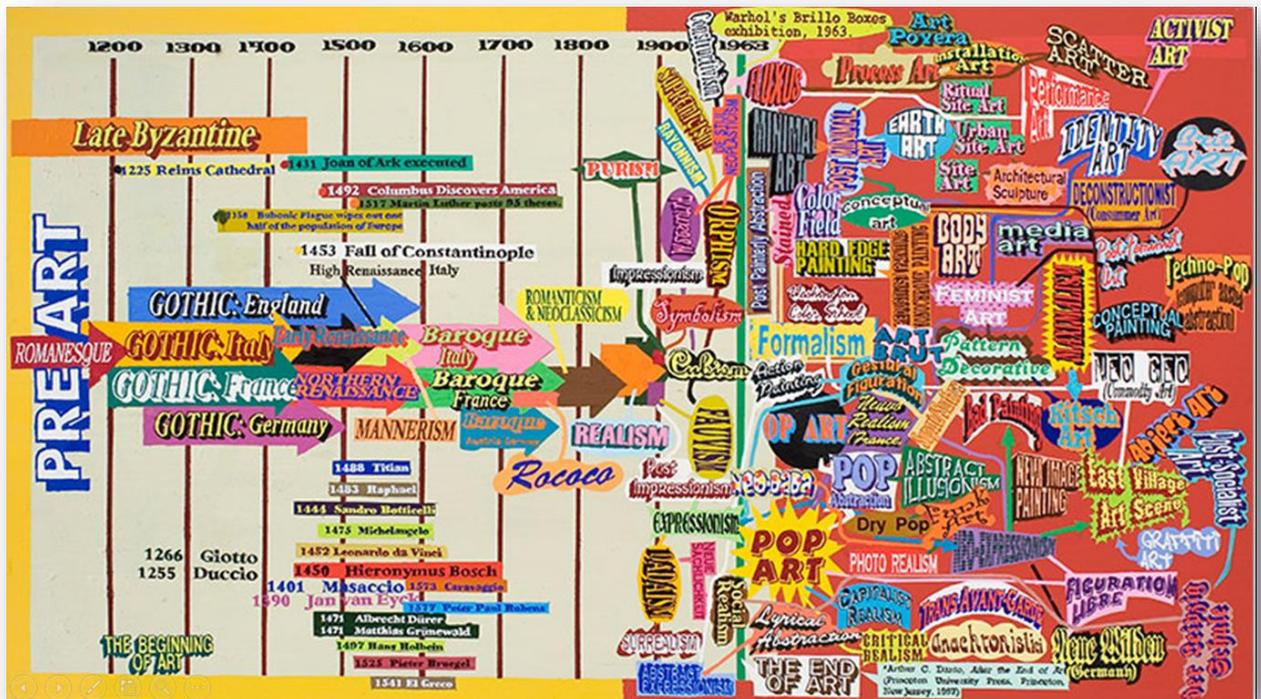
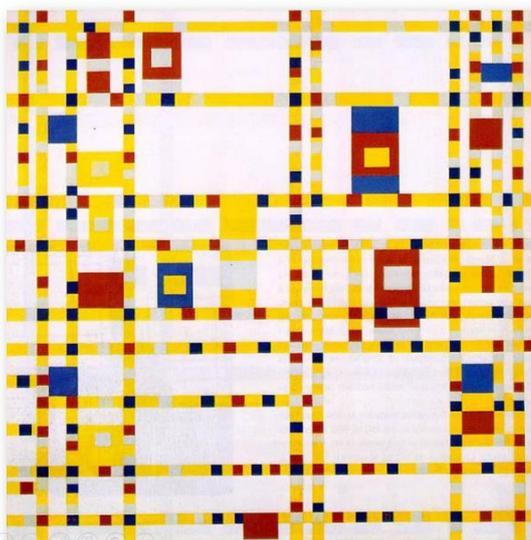


Рис.3.Фрагменты игры «Что изображено на картине?»



Что изобразил, Робер Делоне?

- Переломный момент
- Женщина с зонтиком
- Автопортрет



Что имел в виду Пит Мондриан, когда работал над этой картиной?

- Буги-вуги
- Вид на Амстердам
- Площадь согласия в Париже



Как вы думаете, какое название получила эта картина?

- Молодость
- Пейзаж
- Жоржетта за пианино

Приложение 5.

Текстовое наполнение кейсов

Кейс №1

Как обычная вешалка может оказаться в музее?

И как вообще понять, что искусство, а что нет?

Совместный проект от Meduza и Генеральная репетиция

(материал от 24 августа 2018г)

Какая еще вешалка? Мне всю жизнь казалось, что искусство — это картины и скульптуры. Разве не так?

Все так. Но наряду с живописью и скульптурой есть и другие виды искусства. В XX веке понимание того, что такое искусство, очень сильно расширилось.

Какие еще есть виды?

Их много. Есть инсталляции — пространственные композиции, которые могут создаваться из чего угодно — при этом представлять собой художественное целое. Есть перформанс — это действия художника в определенном месте и времени. Еще художники начали создавать произведения в формате видео, работать с запахами или воздухом и любыми материалами, выставлять обычные и необычные предметы, иногда собирая их в сложные конструкции, превращая в скульптуры или дополняя их звуком, светом или представлением. Таким образом, разрушаются границы между современным искусством, театром, музыкой и кино — и это называется междисциплинарным подходом.

А почему все это считается искусством?

Эти творческие эксперименты стали считаться искусством потому, что ими занимались уже известные художники. В XX веке в принципе искусство начали анализировать и оценивать в обязательной связке с автором и контекстом. Например, пионер ленд-арта Ричард Лонг всю жизнь протапывал тропинки, выкладывал композиции из палочек и прутиков и создавал лаконичные рисунки в окружающем его пейзаже. Поэтому даже ровная линия, выложенная из палочек Ричардом Лонгом в музее, воплощает долгий творческий путь художника. Но, конечно, произведения искусства может создавать не только автор с именем. Любые объект или действие можно признать искусством, если в них вложен нетривиальный смысл, они отражают современность или исследуют что-то новое, до чего еще не добрались другие. Например, советские художники-концептуалисты 1970-х не были официально признаны, но они активно занимались искусством и продвигали его в подполье.

Откуда взялось это новое искусство?

Считается, что первым был Марсель Дюшан: именно он решил, что любой предмет может стать искусством только по воле художника, благодаря его подписи и контексту выставки. Дюшан говорил, что художник может пользоваться готовыми вещами, потому что искусством правят идеи и их оригинальность может вызывать не меньшее уважение, чем мастерство автора. Самым известным его художественным произведением стал «Фонтан» 1917 года — обычный писсуар с автографом и датой. Такой жест Дюшана был радикален для своего времени и повлиял на все искусство XX века.

Как понять, что какой-то странный объект в музее заслуживает моего внимания?

Понимание интуитивно. По-хорошему, произведения искусства должны впечатлять и воздействовать на зрителя сами по себе. Для этого достаточно уделить им внимание — присмотреться, оценить, что расставлено вокруг. Например, вы остановились в комнате в окружении парящих рыб Паррено. Задайтесь вопросом, что вы при этом почувствуете? Покажется ли вам, будто вы оказались в огромном аквариуме? Будет ли вам любопытно и весело? Обычно произведения искусства дарят эмоции и заставляют поразмышлять о чем-то.

Почему на выставках современного искусства чаще встречаются такие штуки, чем картины?

За прошлый век было создано столько картин в самых разных жанрах, что стало казаться, будто сегодня в живописи уже нельзя изобрести что-то новое. Поэтому сегодня актуальна живопись, которая притворяется чем-то другим, например мебелью, тонко намекая, что именно такое место она все чаще занимает в интерьерах. На проекте «Генеральная репетиция», вместе с которым мы написали карточки, можно найти («Лина мутон», 2016): мебель в комнате расставлена совсем как в магазине. Но если приглядеться внимательнее, оказывается, что она сделана не из дерева, а из разрисованных холстов.

«Генеральная репетиция» — это совместный проект фонда V-A-C и ММОМА на Петровке, 25. Произведения современного искусства в нем будто бы играют театральные роли. Все предметы — и рыбы, и мебель, и вешалки, по словам кураторов, имеют свою биографию и характер.

С рыбами и мебелью вроде понятно. А как вешалка попала в музей?

Это произведение бельгийца Марселя Бротарса и один из экспонатов «Генеральной репетиции». Выглядит он так: деревянная вешалка, будто из прихожей соседской бабушки, на ней висит пальто, выкрашенная туба, пластиковые козырьки, а сверху на поддоне лежит грудка склеенных яичных скорлупок. Чтобы разобраться, что хотел этим сказать художник, следует знать, что он — последователь Дюшана и тоже большой хулиган.

Бротарсвыставлял в музеях удивительные вещи: знаменитые бельгийские кастрюльки с пустыми раковинами мидий и шкафы, полные яичных скорлупок. Художник видел в яйце глубокую метафору: весь мир представлялся ему рожденным от огромного желтка — солнца, а вокруг него — рассыпанная яичная скорлупа, то есть звезды. Также он задумывался о том, как живет музейное пространство и какие объекты в нем можно встретить; почему музеи объявляют ценными объекты, которые в них попадают, и на многих выставках создавал пародийные собственные псевдомузеи.

Интересно, конечно. Но как это может понравиться?

Искусство не обязательно должно вам нравиться. Ни художник, ни музей, ни куратор не ставят перед собой такую цель. Какие-то вещи могут, наоборот, раздражать, шокировать или вызывать отвращение, и за счет этого произвести на вас сильное впечатление и даже изменить вашу картину мира. Но чтобы понять смысл произведений и концепцию выставки, лучше всего сделать домашнее задание перед походом в музей: почитать о художниках и кураторах, ознакомиться с экспликациями, разобраться, что еще происходит в искусстве сегодня. Еще один простой способ во всем разобраться — спросить медиатора. Эти люди работают в музеях, чтобы вместе с вами понять, за что можно полюбить то или иное произведение искусства. В отличие от экскурсоводов, медиаторы не дают собственной оценки произведениям, но задают наводящие вопросы и помогают сформировать собственное впечатление. На «Генеральной репетиции» тоже есть медиаторские туры.

Вопросы для ответа:

- 1) Какие характерные черты и особенности современного искусства вы можете выделить на основе анализа представленного текста и иллюстраций?
- 2) Пользуясь интернетом, дайте определение термину «Медиатор», «Медиаторские туры», «ленд – арт».
- 3) Чем перформанс отличается от инсталляции?

Кейс №2

«Нельзя откладывать встречу с современным искусством, ведь время человеческой жизни ограничено». Наиля Аллахвердиева о том, что формирует городскую среду и меняет нас с вами

Статья Полины Пуляковой от 12 ноября 2018

В октябре в Пермском крае прошла стажировка для победителей конкурса «Культурная мозаика малых городов и сёл 2014 — 2017» благотворительного фонда Елены и Геннадия Тимченко. Наиля Аллахвердиева, арт-директор Музея современного искусства PERMM поделилась с её участниками историей о том, как **паблик-арт** изменил Пермь и стал катализатором социальных и пространственных изменений.

— Когда я столкнулась с паблик-артом более 10 лет назад, меня поразила сама возможность выноса искусства за пределы традиционных площадок, когда выставка может проходить не только внутри музея, но и в городе. Чем больше я изучала эти практики, тем больше я открывала их возможности для презентации искусства в городской среде, но самое главное — для решения ключевых проблем современного искусства как такового. Одна из самых больших проблем искусства в нашей стране состоит в том, что её многомиллионное население не встречается с искусством, а с современным искусством не встречается совсем. И отсюда происходят разнообразные искажения. Например, в 90-х годах СМИ использовали современных художников в качестве **ньюсмейкеров**, и получилось, что тогда был сформирован образ такого *enfant terrible*, кошмарного персонажа — конфликтного, агрессивного. И этот образ в отсутствие представлений об истории современного искусства приводил к тому, что люди современное искусство ещё не очень-то знали, но уже ненавидели. И нужно эту пропасть преодолеть. Конечно, в Перми, да и во многих городах сейчас идут разговоры о строительстве больших и прекрасных музеев современного искусства. Но планы остаются на бумаге, а время идёт, время человеческой жизни ограничено, и ждать, пока всё это будет построено, не имеет смысла. Нужно встречаться с современным искусством здесь и сейчас. Ведь зачем нужна встреча с современным искусством? Потому что оно транслирует новые знания, оно всегда повышает осознанность общества, оно решает образовательные, воспитательные, креативные, критические задачи и так далее — вы можете сами продолжать этот список. Но самое главное — современное искусство транслирует персональное, индивидуальное мнение художника. И когда в городе есть личное, персональное высказывание человека в общественном пространстве, это поддерживает определенное состояние города.

Это очень важно, особенно для России, потому что у нас в городах такой культуры почти нет. Мы наследники Советского Союза, и с нами искусство, каким бы прекрасным оно ни было, разговаривало только на языке идеологии. Советское искусство осталось не только в виде бронзовых монументов Ленина, но и прекрасных мозаик, шедевров монументального искусства, но, тем не менее, всё это пронизано идеологией. А современный художник транслирует свои персональные представления о мире, и в этом смысле чем больше современного искусства в городе, тем больше этих индивидуальных голосов. То есть, по сути, современное искусство проявляет индивидуальность человека и показывает нам, какие мы все разные. И вот это разнообразие мнений, разнообразие образов, разнообразие визуальных стратегий, — оно улучшает не только качество городской среды, но и качество общества и его самоощущение. В Перми паблик-арт выполнил и ещё одну функцию. В период культурной революции здесь появился огромный

Музей современного искусства, к которому город не был готов. И, по сути, выход музея за стены был важным инструментом популяризации современного искусства и формирования зрительского интереса. Паблик-арт радикально поменял образ города за сравнительно небольшой период времени. Ведь если изменения в архитектуре — это медленная история, то искусство — очень быстрый способ изменения пространства...

Вопросы:

- 1) Пользуясь интернетом, дайте определение термину «паблик – арт», «ньюсмейкер»
- 2) По – мнению, Наили Аллахвердиевой, что является самой главной проблемой современного искусства в нашей стране?
- 3) Какой ответ, дает респондент на вопрос «зачем нужна встреча с современным искусством»?

Кейс №3

«Единение» Алла Павленко август 2018г

Одна из самых скандальных выставок открывается в Мельбурне 13 августа. Выставка анатомии человека, экспонатами которой являются тела умерших, — это «BodyWorldsVital» («Миры тела: Полные жизни») доктора Хагенса.

Впервые выставка прошла в Токио в 1995 году, а в 2018 — её австралийский дебют. Неизменно ажиотажная, (выставку на текущий момент посмотрело около 46 миллионов человек в 130 странах мира), с моральной и правовой точки зрения экспозиция часто вызывала вопросы, скандалы и судебные дела (одно из них даже имело «сибирское» происхождение). «BodyWorldsVital» в Мельбурне представит 150 тел, смерть которых наступила на различных стадиях состояния здоровья: абсолютно здоровые тела, тела в состоянии стресса, и тела, воздействие болезни над которыми дало о себе знать на физическом уровне, а также множество пластинированных частей тела и внутренних органов. Пластинация, изобретателем которой стал доктор Гюнтер фон Хагенс (во главе Института пластинации), по некоторым утверждениям, — самый современный метод сохранения трупов. Как сообщает Википедия, метод доктора Хагенса заключается в замене воды и липидов в биологических тканях на синтетические полимеры и смолы. В зависимости от использованного материала, различают пластикацию силиконом, эпоксидными смолами и полиэфирными смолами. Отметим, что выставки, подобные этой, (все возникшие после успеха «BodyWorlds») в настоящее время проходят и в других городах и странах, например, «RealBodies " в Сиднее открыта с 14 апреля этого года, или, «Bodies...theExhibition» в США, но именно доктор Хагенс сообразил, что человеческое тело может быть артистически успешно и после смерти владельца, и, в буквальном смысле, смог

«воплотить» идею на коммерческом уровне. В настоящее время над производством экспонатов для выставки работают три лаборатории — в Германии, Китае и Киргизстане. На сегодняшний день основным отличием выставки от конкурентов является то, что весь экспонируемый материал поступает на контрактной основе — от доноров. В списке доноров 17700 человек и, к сведению, приём заявлений окончен. 2000 человек из списка уже стали частью выставки. Однако, порядок с документами экспонатов «BodyWorlds» был не всегда. В начале 2000-х, в ряде газет появились публикации, в которых утверждалось, что трупы патологоанатому поставлялись из психиатрических клиник, больниц, тюрем и мединститутов Киргизии и Китая. Китайская полиция предоставляла также тела смертников. Хагенс не исключал такой возможности, но указывал, что, все-таки, основным источником «выставочного материала» являются добровольцы. В 2004 году доктор Хагенс был вынужден вернуть семь трупов в Китай, после информации немецкого вебсайта Spiegel об отсутствии у Хагенса документов, подтверждающих, что люди, которым принадлежали тела, при жизни не подвергались пыткам и не являлись заключёнными, в отношении которых был приведён в действие судебный приговор. Тем не менее, в том же 2004 году прокуратура немецкого города Гейдельберг признала, что известный художник-патологоанатом Гюнтер фон Хагенс получал трупы для своей экспозиции законным путем. По информации BBC News, было установлено, что все организации, у которых Хагенс приобретал исходный материал для своих коллекций, предоставляли ему тела умерших людей на законных основаниях. Далеко неоднозначное отношение к выставке доктора Хагенса и его выставочной концепции и в России. В 2001 году было даже возбуждено необычное уголовное дело в Новосибирске. На начальном этапе к уголовному делу, возбужденному по факту отправки в октябре 2000 года 56 обработанных трупов и 446 препаратов головного мозга из Новосибирска в Гейдельберг (Германия) были привлечены четырнадцать руководителей различных медицинских учреждений Новосибирска. По сообщению «Российской газеты», «поводом для отправки трупов к немцам стал договор, заключенный между Институтом пластикации и Новосибирской государственной медицинской академией. Договор предполагал научное сотрудничество: Хагенс должен был запластинировать сибиряков, тем самым превратив их в учебное пособие, и отправить обратно, на родину». Однако, «сибиряки» на родину не вернулись, а у некоторых трупов, считавшихся «не востребованными», нашлись родственники, пожелавшие вернуть тела назад. Прокуратура пресекла вывоз в Германию еще одной партии трупов: «новосибирские медики к весне 2001 года собрали в дальний путь еще 32 «посмертных» туриста, которые тоже не были безродными». В итоге, однако, на скамье подсудимых оказался один человек-доктор наук, эксперт Владимир Новоселов. Суд Новосибирска в 2003 году его оправдал.

Брэнт Спиллан (Brent Spillane), исполнительный директор компании XPO Events, устроившей выставку «Body Worlds Vital» в Мельбурне, заранее старается дистанцироваться от конкурентов, как «Real Bodies» и «Bodies... The Exhibition», подчёркивая наличие у «Body Worlds» документов экспонатов, подтверждающих согласие быть частью выставки, полученное при их жизни. Что касается содержания выставки, мистер Спиллан считает, «это очень познавательно, эмоционально и результаты наиболее ощутимы с точки зрения обучения».

Также, по мнению устроителей, выставка не вызывает противоречивых чувств, как можно было бы ожидать: «Определенно, концепция может быть неоднозначна для некоторых людей, и я бы сказал, что на самом деле выставка вызывает достаточно эмоциональное восприятие. Многие (посетители) потрясены тем, насколько интригующе тело, его органы и системы, и они выложены перед тобой (на обозрение). Для полной пластикации одного экземпляра выставки требуется почти год, экспонаты не пахнут и не гниют, а просто стоят в различных позах, для демонстрации того или иного органа или части тела. Устроители выставки поясняют, что главной ее целью является демонстрация важности здоровья и хорошего самочувствия, и к каким последствиям может привести игнорирование этих ценностей. На выставке в Мельбурне будут представлены старые (пластинированные более 20 лет назад) и новые экспонаты. Выставка рассчитана не только для посещения взрослыми. Более 15 тысяч учащихся школ посетили экспозицию в Новой Зеландии, где «Body Worlds» выставляли в течение месяца. Говоря о происхождении экземпляров, мистер Спиллан упомянул только, что 98% доноров тел — европейского происхождения, 1% — северо-американцы, 12 австралийцев и двое — бывших жителей Новой Зеландии. Все экспонаты были совершеннолетними.

Вопросы для ответа:

- 1) Какая черта, свойственная современному искусству и вызывающая острые дискуссии в обществе, отражена в тексте?
- 2) Существует ли подобные примеры музеев в истории человечества? Если да, то какие? Приведите примеры.

Кейс №4

В 1989 году инсталляцию Роберта Гобера нечаянно съели. Критик и куратор Эд Бжезински по незнанию принял работу «Пакет с пончиками», которая была сделана из бумажного пакета и нескольких пончиков, за угощение. Он подумал, что кому-то просто надоело есть принесенные с собой на вернисаж сладости. Голодный критик начал поглощать инсталляцию, пока это не заметили сотрудники галереи и не вывели его из

помещения. На улице Бжезински понял, что художник покрыл пончики неким химическим составом: его вырвало, и он вызвал скорую.

Ассамбляж Дэмиена Хёрста «Время вечеринки» по воле уборщика оказался на помойке. В 2001 году британский художник создал работу, состоящую из окурков, зажигалки и пустых пивных банок. Пачку сигарет он интерпретировал как набор потенциальных жизней, зажигалку — как бога, который запускает жизненный процесс, а процесс курения — как медленное и красивое самоубийство. Галерея Айсторм, в которой выставлялся ассамбляж, оценивала его в 500 тысяч долларов, пока однажды ночью уборщик по незнанию не выбросил работу. Хёрст нашел этот случай чрезвычайно смешным, а галерея не уволила сотрудника, а похвалила его за вклад в дискуссию о том, что такое искусство.

Несколько лет назад, в первых числах ноября 2011 года, в музее немецкого города Дортмунд уборщица уничтожила произведение современного искусства, застрахованное на 800 тысяч евро. Произведение под названием «Когда начинает капать с потолка» (конструкция немецкого художника Мартина Киппенбергера) представляло собой таз, содержащий как бы осадок от капавшего с потолка. Уборщица увидела грязный таз и тщательно вытерла его, тем самым совершив один из самых мощных художественных актов в истории современного искусства. Показав, что хоть бы оно стоило и 800 тысяч евро — а ведь на самом деле обыкновенная грязь. В феврале 2014 года история повторилась в Италии. В музее города Бари уборщица выбросила пару экспонатов из мятой бумаги, а также смела со стола крошки печенья, которые, как потом выяснилось, были частью инсталляции стоимостью в 10 тысяч евро. И вот — вы не поверите — история повторилась в третий раз. И снова в Италии. В городе Больцано уборщица музея увидела инсталляцию «Где мы будем танцевать сегодня вечером?», представляющую собой разбросанные по полу бутылки из под шампанского, окурки и конфетти. И, разумеется, выбросила всё это из помещения....

Вопросы для ответа:

- 1) Какая проблема современного искусства отражена в историях?
- 2) Пользуясь интернетом, дайте определение термину «Ассамбляж».