

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»
Кафедра философии и культурологии

ЭСТЕТИКА

Методическое пособие

Волгоград 2017

УДК 17(075.8)

ББК 87.7я73

Э87

Рецензенты:

Савелова Евгения Валерьевна,

доктор философских наук, кандидат культурологии,
профессор кафедры культурологии и музеологии Хабаровского
государственного института культуры;

Жданкина Галина Ивановна,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии, истории,
теории искусств и культуры Волгоградского государственного института
искусств и культуры

Эстетика. Методическое пособие / Сост. А.И. Шипицин, Л.В. Щеглова. – Волгоград: Изд-во Волгоградского института управления – филиала РАНХиГС, 2017. – 56 с.

Методическое пособие предназначено для студентов, изучающих курс «Эстетика» в качестве дисциплины, входящей в состав вариативной части основной профессиональной образовательной программы (ОПОП). Пособие соответствует ФГОС ВО и содержит развернутую тематику лекционной части курса, планы практических занятий, задания для написания эссе, вопросы для самопроверки, хрестоматию, а также краткий терминологический словарь.

Издание адресовано студентам, обучающимся по направлениям «Педагогическое образование», «Психология», «Дизайн», «Изобразительное искусство», «Живопись и изящные искусства», «Народная художественная культура», «Специальное (дефектологическое) образование» Волгоградского государственного социально-педагогического университета, а также всем, интересующимся проблемами эстетического освоения действительности.

ISBN 978-5-7786-0648-7

© Шипицин А.И., Щеглова Л.В., 2017

ВВЕДЕНИЕ

Эстетическое начало заложено в самой природе человека. Становясь неотъемлемым атрибутом его культуры, этот специфически человеческий способ освоения мира претерпевает исторические изменения, но никогда не исчезает как свойство всякой человеческой деятельности в отличие от жизнедеятельности животного.

Современная жизнь, многообразие ценностей и моделей восприятия и поведения предъявляют повышенные требования к эстетической культуре личности, к её умению совершать достойный выбор в любых ситуациях, следуя человеческому стремлению к прекрасному и возвышенному. Это и определяет особую актуальность эстетического воспитания, призванного одухотворить труд, украсить быт и облагородить человека.

Основная цель учебной дисциплины «эстетика» состоит в том, чтобы объяснить сущность эстетического освоения мира человеком, выявить исторические и современные характеристики эстетического сознания, стимулировать интерес к важнейшим эстетическим проблемам и категориям. Ожидаемым результатом должно стать формирование у студентов представлений о мире эстетического, понимание специфики современного искусства, знание основного круга проблем классической эстетики, её важнейших категорий и их места в человеческой жизни и культуре.

Курс эстетики призван сформировать у обучающихся рефлексию основ собственных ценностных суждений и независимых оценок, критическое отношение к жизненному опыту, поскольку наряду с этикой он является своего рода жизненной философией каждого человека. Цель курса состоит не столько в сообщении новых специальных знаний, сколько в помощи студентам в ценностном обобщении жизненного и познавательного материала и в развитии лексикона для углубления мировоззренческих вопросов.

Курс рассчитан на 18 часов лекционных занятий, 36 часов практических занятий и преподается в течение одного семестра. Лекции посвящены системному изложению основных эстетических вопросов преимущественно в проблемно-категориальном аспекте, а практические занятия отведены под изучение основных этапов развития эстетической мысли в историко-хронологической последовательности. Помимо лекций и практических занятий, в рамках курса предполагается самостоятельная индивидуальная работа студентов в форме выполнения анализа текстов, написания эссе, составления словаря терминов, разработки и защиты учебного проекта.

Виды контроля за успеваемостью студентов: текущий, промежуточный и итоговый. Текущий контроль реализуется в ходе практических занятий в виде опроса студентов, а также работы с хрестоматией. Промежуточный контроль осуществляется в форме написания студентами контрольной работы по пройденному материалу и краткого эссе. Итоговый контроль осуществляется в виде учебного проекта и зачета, направленного на выявление компетенций, сформированных в результате освоения проблемного поля эстетики.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Эстетика как наука (2 часа)

Универсальность эстетического отношения человека к миру и сферы эстетического опыта. Становление и развитие определений предмета эстетики. Эстетика как философская наука. Чувственно-ценностное отношение человека к миру и его духовно-практическое освоение как основная цель эстетики. Особенности эстетического метода познания мира. Структура эстетического знания.

Условность разграничения методов. *Эмпирический метод* наблюдения и эксперимента. *Психологические методы* в эстетике, психология творчества и восприятия. Комплекс подходов к искусству в рамках *культурологических методов*. Сравнительно-исторический метод, системный подход, формальные методы. *Герменевтика* как понимание исторических памятников, произведений искусства в эстетике. *Структурализм и семиотический метод*.

Мировоззренческая, познавательная, методологическая и другие функции эстетики. Соотношение эстетики с этикой, философией, социологией, психологией, культурологией, теорией и историей искусства.

Тема 2. Система эстетических категорий (2 часа)

Эстетические категории как узловые моменты эстетического познания и их специфика. Полифоничность и диалектическое взаимодействие эстетических категорий. *Эстетическое* как метакатегория, обозначающая предмет эстетики и выражающая сущностное родство и системное единство всех эстетических категорий. Эстетическое и полезное. Эстетическое как ценность. *Прекрасное* – эстетический образ совершенства, красоты и гармонии в единстве формы и содержания. Многообразии форм проявления прекрасного в природе, обществе, сознании, культуре. Прекрасное в истории эстетики. *Безобразное* как диалектическая антитеза прекрасному. Сущность и виды безобразного. Безобразное в истории эстетики и искусства. Эстетика безобразного в современной культуре. *Возвышенное* в истории эстетической мысли. Природа возвышенного. Возвышенное (величественное, героическое, колоссальное) и *низменное* (недостойное, падшее) как духовное переживание. Пафосно-величественная и грозно-устрашающая формы возвышенного в искусстве. Сущность *трагического* в искусстве. Изменение природы трагического в разные периоды общественного развития. Виды трагических коллизий. Катарсическая функция трагического. Основные закономерности развития категории трагического в искусстве. Эстетическое отражение противоречий действительности в *комическом*. Сущность

комического. Многообразие форм выражения комического в искусстве (юмор, ирония, сатира, сарказм, гротеск).

Тема 3. Эстетический идеал и его эволюция (2 часа)

Генезис эстетического идеала. Понятие идеала и его соотношение с идеей, ценностью, истиной. Относительность и диалектичность идеального человека. Эстетический идеал как представление о том, каким должно быть художественное произведение, чтобы оно соответствовало определенному этическому идеалу человека. Связь понятия красоты с понятием эстетического идеала. Содержательные и формальные нормативы эстетического идеала (канон). Функции эстетического идеала. Эстетический идеал как фундамент художественного процесса и критерий оценки произведения искусства. Совпадение эстетических идеалов зрителя и художника как основа сопереживания. Проявление многообразия эстетических идеалов в основных стилевых тенденциях в истории искусства. Ренессансный, барочный, классицистический, романтический, реалистический, символистский, импрессионистический, экспрессионистский, конструктивистский, сюрреалистический, абстракционистский идеалы и методы. Теория мимесиса и теория инкарнации В.П. Бранского. Отсутствие эстетического идеала и стилевая неопределенность искусства на современном этапе его развития.

Тема 4. Феномен искусства (2 часа)

Многообразие определений искусства. Эволюция представлений о характере, роли и месте художественной практики в человеческой культуре. Генезис искусства. Игровая концепция, имитативная теория, искусство как инстинкт украшения. Эстетические основания искусства как специфически человеческой деятельности. Сущность искусства. Соотношение объективного и субъективного в искусстве. Полифункциональность искусства: общественно-преобразующая, компенсаторная, познавательно-эвристическая, художественно-концептуальная, информационная, коммуникативная, воспитательная, суггестивная, гедонистическая, профетическая функции искусства. Морфология искусства: родовая, видовая, жанровая. Художественные направления, школы, стили. Материал и язык различных видов искусства. Основные принципы искусства: мимесис, канон, стиль, форма-содержание. Искусствоведение как теоретическая форма осмысления искусства.

Тема 5. Художественное произведение (2 часа)

Понятие и сущность «художественного произведения». Производство искусства на «границах» с другими предметами культуры, техники и природы. Способ существования произведения искусства как эстетиче-

ского объекта. Целостность художественного произведения как один из универсальных признаков его художественности. Различные типы целостности: классическая, барочная, романтическая, авангардистская. Принципы организации произведения в постмодернистском искусстве. Изобразительные и выразительные средства художественного произведения.

Произведение искусства как единство содержания и формы. Предметная и идейно-эмоциональная стороны содержания, их органическое единство в произведении. Экспрессивность художественной формы. Тема и идея. Сюжет и фабула. Место и значение композиции в произведении.

Понятие и специфика художественного образа как единства специфического отражения жизни и самовыражения автора. Соотношение реального и условного в художественном образе. Уровни художественного образа (идеальный, психический, материальный). Специфика художественного образа в различных видах искусства. Идеализация, типизация и типологизация как основные способы художественного обобщения.

Тема 6. Художник и творческий процесс (2 часа)

Понятие творчества. Рациональные и иррациональные моменты творчества. Проблема мотивации художественного творчества. Этапы творческого процесса: вызревание замысла, озарение, поиск адекватных художественных средств, завершение произведения. Проблема *Non finito* в искусстве. Психологические механизмы художественного творчества: память, воображение, творческая фантазия, интуиция, вдохновение. Сознание и подсознание.

Художник: эмпирическая личность и творческое «Я». Роль личности художника в творческом процессе. Проблема художественной одаренности. Талант как реализованная одаренность. Профессионализм, мастерство. Гениальность как реализованная способность освобождения от «плена времени» (Б. Пастернак), интуиция «вечного». Проблема одиночества гения. Гений и безумие. Биография художника как культурно-эстетическая проблема. Статус художника в истории культуры. Художник и время, художник и толпа. Проблема авторства в культурно-историческом контексте.

Тема 7. Реципиент (2 часа)

Постановка проблемы субъекта художественного восприятия. Романтики и И. Кант о субъекте восприятия как главной фигуре творческого процесса. Социально-психологические стимулы и препятствия художественного контакта. Особенности эмоционального воздействия

реальных и художественных событий. Восприятие произведения искусства как необходимый момент его человеческого, общественного бытия. Психология художественного восприятия. Теория вчувствования Т. Липпса. Созерцание, сопереживание и понимание. Удовольствие – неудовольствие. Феномен катарсиса. Механизмы апперцепции и проблема адекватного постижения произведения. Принципы интерпретации художественного творчества. Восприятие уникального и тиражированного, оригинала и копии, произведений родной и чужой культуры. Художественные приемы активизации читателя, зрителя, слушателя. Место и роль реципиента в культуре постмодерна.

Тема 8. Эстетика и искусство в XX веке (2 часа)

Глобальные метаморфозы культуры XX столетия. Авангард, модернизм и постмодернизм. Основные направления авангарда (экспрессионизм, кубизм, абстрактное искусство, футуризм, конструктивизм, дадаизм, сюрреализм). Модернизм в искусстве и эстетике. Конкретное искусство, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, минимализм, концептуализм. Общая характеристика феномена постмодернизма. Ключевые принципы и понятия постмодернистского искусства: цитатность, игра, деконструкция, ирония, интертекстуальность, фрагментарность, телесность, лабиринт, симулякр. Персоналии и новые виды искусства: инсталляция, энвайронмент, акционизм.

Тема 9. Эстетическая практика и ее современные виды (2 часа)

Эстетизация как всеобщая тенденция развития современной культуры. Трактовка эстетизации В. Бенямином, Ги Дебором, Ж.-Ф. Лиотаром и Г. Шульце.

Эстетика повседневности и эстетика праздничной культуры. Ценностные ориентации социума и рождение новых сфер эстетической практики: эстетика рекламы, эстетика спорта, эстетика еды, индустрия развлечений. Эстетические способы социализации человека: косметика, статусные вещи, бренд, имидж. Эстетические технологии манипуляции общественным сознанием в обществе потребления.

Дизайн как форма эстетической организации материального производства: одежда, интерьер, мебель, посуда, бытовые приборы, транспорт, оборудование и материалы. История и виды дизайна, точки его пересечения с искусством. Мода как эстетический феномен и ряд ее аспектов: экономический, социальный, психологический.

ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Выполнение заданий практических занятий способствует развитию самостоятельного мышления и творческой активности обучающихся, формированию представлений об истории искусства и эстетической мысли, более глубокому пониманию ключевых философско-эстетических подходов и концепций, освоению понятийного аппарата, развитию умения компетентно и аргументировано выражать свои мысли и оценки.

При подготовке к практическим занятиям рекомендуется использовать следующие учебники и электронные ресурсы.

Учебники:

1. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Русь-Олимп: Аст: Астрель, 2005.
2. Бранский В.П. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 1999.
3. Бычков В.В. Эстетика. – М.: КноРус, 2012.
4. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики. – СПб.: Алетейя, 2000.
5. Гуревич П.С. Эстетика. – М.: Юнити-дана, 2012.
6. Киященко Н.И. Эстетика – философская наука. – М.; СПб.; Киев: Изд. дом «Вильямс», 2005.
7. Кривцун О.А. Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 2008.
8. Никитина И.П. Эстетика. – М.: Юрайт, 2012.
9. Никитич Л.А. Эстетика (2-е издание). – М.: Юнити-дана, 2015.
10. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. – М.: Высш. шк., 1984.
11. Титаренко И.Н. Эстетика. – Таганрог: Южный федеральный университет, 2011.
12. Яковлев Е.Г. Эстетика. – М.: Гардарики, 2004.

Электронные ресурсы:

1. Архитектура <http://arkhitektura.ru/>
2. Библиотека Гумер – гуманитарные науки <http://www.gumer.info>
3. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Высш. шк., 2002. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Borev/_Index.php
4. Видео лекции Ирины Кулик о современном искусстве <https://theoryandpractice.ru/presenters/452-irina-kulik/videos?type=added>
5. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики. – СПб.: Алетейя, 2000. <http://bookre.org/reader?file=1333045&pg=3>
6. Издания группы «Неклассическая эстетика» Института философии РАН <http://philosophy.ru/library/bychkov/nclgroup.html>
7. Информационные ресурсы по эстетике http://window.edu.ru/catalog/resources?p_rubr=2.2.73.11.14

8. Информационно-исторический портал об истории культуры и искусства <http://www.art-history.ru/>
9. История архитектуры <http://www.arhitekto.ru/>
10. История изобразительного искусства <http://www.arthistory.ru/>
11. Литература для студента. Эстетика. <http://libsib.ru/estetika/>
12. Подборка книг Бориса Гройса о современном искусстве и культуре <https://cloud.mail.ru/public/BHqF/WXsWR2JgU>
13. Словарь по эстетике <http://estetiks.ru/>
14. Учебники и книги по эстетике <http://www.iprbookshop.ru/366.html>
15. Цифровая библиотека по этике и эстетике http://filosof.historic.ru/books/c0033_1.shtml
16. Электронная гуманитарная библиотека <http://www.gumfak.ru>

Практическое занятие № 1 (2 часа)

Тема: *Художественно-эстетический мир Античности*

1. Особенности развития античной культуры. Стремление к гармонии внутреннего и внешнего мира человека (калокагатия). Аполлоническое и дионисийское начала в древнегреческой культуре
2. Периодизация античной эстетики. Основные понятия: техне, мимесис, катарсис, прекрасное, гармония, трагическое. Античные представления о гармонии и мере
3. Пифагорейская эстетика. Эстетика Сократа, Платона, Аристотеля
4. Особенности развития и проблема морфологии искусства в античной эстетике

Вопросы для закрепления материала:

1. С чем связан интерес пифагорейцев к музыке?
2. Почему эстетика Сократа может быть охарактеризована как антропологическая?
3. Справедливо ли утверждение, что определение искусства как подражания неизбежно превращает искусство в копию, повторение уже существующего и делает его присутствие избыточным?
4. Что представляет собой трагедия как форма подражания, какие элементы выделяет в ней Аристотель? Какова цель трагедии?

Литература:

1. Аристотель. Поэтика. – СПб.: Амфора, 2008.
2. Асмус В.Ф. Эстетика Аристотеля // Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1968.

3. Винкельман И.И. История искусств древности. – СПб.: Алетейя, 2000.
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1. – М., 1985.
5. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней. – М., 2011.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 2. Софисты, Сократ, Платон. – М., 2000.
7. Платон. Диалоги. – М.: Мысль, 1986.
8. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстетической аксиологии. – М.; 1994.
9. Татаркевич В. Античная эстетика. – М., 1977.
10. Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. – СПб., 1999.

Практическое занятие № 2 (2 часа)

Тема: Византийская эстетика и культура Древней Руси.

1. Истоки византийской эстетики и ее основные категории: свет, слово, образ, цвет, икона, символ. Иконоборческие споры и канон
2. Эстетические проблемы в произведениях Псевдо-Дионисия Ареопагита, Григория Богослова, Василия Великого, Григория Нисского
3. Византийский канон в русской редакции: эстетический синтез древнерусского храма. Иконопись и школы зодчества в Древней Руси
4. Памятники древнерусской литературы и их эстетическая образность. Митрополит Иларион «Слово о Законе и Благодати». Теория образа: Нил Сорский, И. Волоцкий

Вопросы для закрепления материала:

1. Какие принципы отстаивали иконоборцы и иконопочитатели?
2. Какова роль произведений Псевдо-Дионисия Ареопагита в формировании эстетической проблематики?
3. Сравните античное понятие «калокагатия» и понятие «единое-благое-и-прекрасное» Псевдо-Дионисия Ареопагита. В чем вам видится их сходство и различие?
4. Какое влияние оказали идеи византийской эстетики на становление и последующее развитие культуры Древней Руси?

Литература:

1. Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. – М.: «Искусство», 1977.
2. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI – XVII века. – М., 1995. – С. 37-60.

3. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней. – М., 2011.
4. Каждан А.П. Византийская культура (X-XII вв.). – СПб.: «Алетейя», 2006.
5. Культура Византии. IV – первая половина VII в. – М., 1984.
6. Культура Византии. Вторая половина VII – XII в. – М., 1989.
7. Культура Византии. XIII – первая половина XV в. – М., 1991.
8. Островский Г. Рассказ о русской живописи. – М., 1989. – С. 17-24.
9. Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. Сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. – М.: Прогресс, 1993.

Практическое занятие № 3 (2 часа)

Тема: Эстетика западноевропейского Средневековья.

1. Эстетический образ мира в эпоху Средневековья. Теологичность западноевропейской эстетики
2. Основные персоналии и концепции: Аврелий Августин, Боэций, Фома Аквинский
3. Романский и готический стиль
4. Куртуазная и смеховая культура

Вопросы для закрепления материала:

1. Как система христианских религиозных принципов изменила эстетическую проблематику?
2. Опишите и поясните на конкретных примерах эстетику христианского богослужения.
3. Назовите первый общеевропейский художественный стиль. Какими свойствами он обладал?
4. Согласны ли Вы, что готический стиль являлся выражением религиозного сознания эпохи? Назовите основные архитектурные сооружения, выполненные в данном стиле.

Литература:

1. Августин Аврелий. Исповедь. – М.: Азбука, 2014.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Эксмо, 2015.
3. Бычков В.В. Эстетика Отцов Церкви. Aesthetica patrum. Ч.1: Апологеты. Блаженный Августин. – М.: Ладомир, 1995.

4. Готика. Архитектура – скульптура – живопись. Под редакцией Рольфа Томана. – Koln: Konemann, 2000.
5. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.
6. Даркевич В.П. Народная культура средневековья. – М., 1988.
7. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней. – М., 2011.
8. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового запада. – М., 2014.
9. Макнамара Дэнис Р. Как читать церкви. Интенсивный курс по христианской архитектуре. – М.: Рипол Классик, 2011.
10. Хейзинга Й. Осень средневековья. – СПб., 2013.
11. Художественный язык средневековья. – М., 1982.
12. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – М., 2004.

Практическое занятие № 4 (4 часа)

Тема: Эстетика Возрождения.

1. Ренессансный образ мира и основные представители итальянского Возрождения: Данте Алигьери, Франческо Петрарка, Джованни Бокаччо, Пико Делла Мирандола, Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Джорджо Вазари
2. Особенности культуры Возрождения и их влияние на формирование эстетической проблематики
3. Принципы эстетики Возрождения
4. Реформация и северное Возрождение. Особенности эстетики северного Возрождения. Диалектика понятий прекрасного и безобразного в эстетике северного Возрождения. Экспрессивность искусства северного Возрождения (Ян Ван Эйк, Альбрехт Дюрер. Иероним Босх)

Вопросы для закрепления материала:

1. Является ли итальянское Возрождение уникальным явлением?
2. Каковы причины самоутверждения личности в эпоху итальянского Возрождения?
3. Чем обусловлен универсализм художника в эстетике Леонардо да Винчи?
4. Каковы особенности организации художественного пространства в изобразительном искусстве Возрождения?
5. Проведите сравнительный анализ Итальянского и Северного Возрождений с привлечением конкретных примеров художественных произведений.

Литература:

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. – М., 1976.

2. Античное наследие в культуре Возрождения. – М.: Наука, 1984.
3. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989.
4. Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. – М.: Наука, 1978.
5. Бранский В.П. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 1999.
6. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе. – М.: «Издательство Альфа-книга», 2008.
7. Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс в 2-х томах. – М., 1977.
8. Гарен Э. Проблемы Итальянского возрождения. – М.: Прогресс, 1986.
9. Данте Алигьери. Божественная Комедия. – М.: Эксмо, 2013.
10. Дживелегов А. Леонардо да Винчи. – М.: Искусство, 1998.
11. Иванов К.А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. М., 2014.
12. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней. – М., 2011.
13. Классическое искусство Запада. – М., 1973.
14. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.
15. Марков Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. – СПб., 1999.
16. Микеланджело и его время. – М.: Искусство, 1978.
17. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли: Учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1984.
18. Эстетика Ренессанса. Антология в 2-х т. Сост. В.П.Шестаков. – М., 1981.

Практическое занятие № 5 (2 часа)

Тема: Эстетика барокко.

1. Образ мира и человека в эпоху барокко. Теоретики искусства барокко: Джамбаттиста Марино, Маттео Перегрини, Эммануэле Тезауро, Франческо Патрици
2. Основные принципы барокко: особая роль остроумия и гениальности, внутренняя противоречивость бытия, субъективный характер прекрасного
3. Основные черты искусства барокко: синтетичность, иллюзорность, необычность, символизм, иррационализм, мистика, фантастика
4. Художники барокко

Вопросы для закрепления материала:

1. Охарактеризуйте специфику связи барокко и Возрождения.
2. Определите, в чём заключается особая роль остроумия в эстетике барокко.
3. Какова роль гениальности и её связь с барочным остроумием?
4. Перечислите основные черты искусства барокко.

Литература:

1. Алпатов М.В. Немеркнувшее наследие. – М., 1990.
2. Барокко и классицизм в истории мировой культуры. Серия «Symposium», Выпуск 17. Материалы Международной научной конференции. – СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.
3. Бранский В.П. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 1999.
4. Буало Н. Поэтическое искусство. – М., 1957.
5. Вельфин Х. Ренессанс и барокко. – М.: Познание, 1989.
6. Вейс Г. История культуры народов мира. – М.: Эксмо, 2005.
7. Виноградов М.А. Барокко – жемчужина неправильной культуры XVII века. – М.: Эдельвейс, 1999.
8. Владимирова С.А. Эстетика барокко: причины появления, происхождение термина. – М.: Гардарика, 1994.
9. Дасса Ф. Барокко. Архитектура между 1600-1750 годами. – М.: Наследие, 2004.
10. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып 2. – М., 1989. – С. 91-120.
11. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней. – М., 2011.
12. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. – М., 1978. – С. 72-84.
13. Офицеров С.А. Диалогическая культура эпохи барокко – М.: Книжная лавка, 1997.

Практическое занятие № 6 (2 часа)

Тема: *Эстетика классицизма*

1. История термина «классицизм». Истоки классицизма: влияние Возрождения, картезианства, античности
2. Основные художественные принципы классицизма. Трактат Н. Буало «Поэтическое искусство»
3. Классификация видов и жанров искусства

4. Искусство классицизма. Живопись: Н. Пуссен, К. Лоррен, Ж.-Л. Давид, Каналетто. Литература: Корнель, Расин, Лафонтен, Мольер. Музыка: Гайдн, Моцарт, Бетховен

5. Эстетический идеал классицизма

Вопросы для закрепления материала:

1. Охарактеризуйте влияние античности на эстетику и искусство классицизма.

2. Перечислите основные принципы искусства классицизма.

3. Охарактеризуйте эстетические правила классицизма, изложенные в трактате Н. Буало «Поэтическое искусство».

4. Каковы особенности классицизма во французской литературе и живописи?

5. Перечислите живописные произведения классицизма, находящиеся в собрании ВМИИ им. И.И. Машкова.

Литература:

1. Барокко и классицизм в истории мировой культуры. – СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.

2. Баумгартен А. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти тт. Т. 2. – М.: Искусство, 1962. – С. 452-456.

3. Бранский В.П. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 451 с.

4. Буало Н. Поэтическое искусство. – М., 1957.

5. Гартман Н. Эстетика. – М.: Ника-Центр, 2004.

6. Даниэль С.М. Европейский классицизм. – СПб., 2003.

7. Дмитриева А.С. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М., 1980.

8. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней. – М., 2011.

9. История красоты / Под ред. У. Эко. – М.: Слово/Slovo, 2005.

10. Классическое искусство Запада. – М., 1973.

11. Никитина И.П. Философия искусства. – М.: Омега-Л, 2010.

12. Холлингсворт М. Искусство в истории человека. – М.: Искусство, 1998.

Практическое занятие № 7 (4 часа)

Тема: *Эстетика романтизма*

1. Термин «романтизм». Социально-исторические и культурно-художественные причины появления движения романтизма
2. Основные черты эстетики романтизма: индивидуализм, особая роль художника, романтический взгляд на гения (Жан-Поль), смешение жанров
3. Поэзия как естественная основа человеческого бытия (Ф. Гельдерлин, Новалис, Л. Тик)
4. Теория романтической иронии (Ф.Шлегель) как средства возвышения человека над миром обыденных вещей
5. Типологическая общность и национальные особенности эстетики европейского романтизма (Германия, Франция, Англия, Россия)

Вопросы для закрепления материала:

1. Перечислите особенности романтического мироощущения как особого способа отношения к миру?
2. Каково предназначение художника с позиций романтической эстетики?
3. В чем состоят классический и романтический типы творчества как вневременные способы художественной эволюции?

Литература:

1. Арним фон А.Л. Примечание касательно отношения шуточных народных легенд к народной культуре / Эстетика немецких романтиков. – М., 1987. – С. 411-447.
2. Беньямин В. Теория искусства у ранних романтиков и позднего Гете // Логос. 1993. № 4. – С. 151-175.
3. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – СПб., 2001.
4. Бранский В.П. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 1999.
5. Вайнштейн О.Б. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. – М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 1994.
6. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966. – С. 10–22.
7. Ванслов В.В. Эстетика и изобразительное искусство. Статьи о произведениях и художниках. – М., 2007.
8. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. – М., 1978. – С. 74-108.

9. Дмитриева А.С. Проблемы иенского романтизма. – М., 1975.
10. Дьяконова Н.Я. Лондонские романтики и проблемы английского романтизма. Л., 1970.
11. Европейский романтизм. Под ред. И. Неупокоевой. – М.: Наука, 1973.
12. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М., 1981. – С. 78-183.
13. Кольридж С. Избранные труды. – М., 1987. – С.78-97, 192-207, 214-231.
14. Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика: В 2-х т. – М., 1983. Т.1. – С.91-191, 254-316, 358-417, 423-430; Т.2. – С.330-335.
15. Эстетика американского романтизма. – М., 1977.
16. Эстетика раннего французского романтизма. – М., 1982.
17. Яковкина Н.И. История русской культуры XIX века. – СПб.: Изд. «Лань», 2002.

Практическое занятие № 8 (4 часа)

Тема: *Немецкая классическая эстетика.*

1. Важнейшие идеи немецкой классической эстетики
2. Характеристика эстетической способности суждения И. Канта.
Понятие прекрасного и возвышенного
3. Учение И. Канта об искусстве и гении
4. Гегель о статусе эстетики как науки, ее структуре и характере исследуемых проблем
5. Эстетические идеи Гегеля

Вопросы для закрепления материала:

1. Почему Кант считает, что основы прекрасного следует искать в природе, а основы возвышенного – в человеке? Каковы особенности переживания возвышенного? Какое отношение имеет возвышенное к нравственному?
2. Какую роль играет в эстетике Канта категория гения?
3. Как Гегель обосновывает философский статус эстетики, возможность научного изучения красоты и художественного творчества?
4. Почему Гегеля не удовлетворяет прекрасное в природе, а рассматривается им исключительно в искусстве?

Литература:

1. Асмус В.Ф. Иммануил Кант. – М., 1973.
2. Афасижев М.Н. Эстетика Канта. – М., 1975.

3. Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4-х томах. Т.1. – М., 1968. – С. 62-69.
4. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. – СПб.: Наука, 2007.
5. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики. – СПб.: Алетейя, 2000.
6. Калинин А.Г. Концепция идеала в эстетике немецкого классического идеализма: (Кант и Гегель) // Из истории европейской культуры. – М., 1979.
7. Кант И. Критика способности суждения / Сочинения в 6-ти томах. Т. 5. – М., 1976. – С. 101- 379.
8. Кривцун О.А. Гегелевская концепция связи красоты и искусства // Искусство и действительность. – М., 2004.
9. Лифшиц М.А. Эстетика Гегеля / Эстетика Гегеля и современность. – М., 1984. – С. 22-51.

Практическое занятие № 9 (4 часа)

Тема: Неклассическая эстетика XIX-XX веков

1. Признаки неклассической эстетики. Отрицание классических представлений об искусстве.
2. Эстетика экзистенциализма. Трагичность эстетической экзистенции (С. Кьеркегор)
3. Эстетическая концепция А. Шопенгауэра
4. Ф. Ницше о природе трагического и возвышенного, о единстве аполлонического и дионисийского начал в культуре и искусстве
5. Фрейдистская концепция искусства. Искусство и психоанализ

Вопросы для закрепления материала:

1. Каковы причина смены классической парадигмы в эстетике неклассическим философско-эстетическим дискурсом?
2. Как А. Шопенгауэр трактует понятие гениальности?
3. Что согласно теории З. Фрейда является основой искусства и определяет собой судьбу художника и характер его творчества?

Литература:

1. Бердяев Н.А. Кризис искусства. (Репринтное издание). – М.: СП Интерпринт, 1990.
2. Быховский Б.Э. Шопенгауэр. – М.: «Мысль», 1975.
3. Бычков В.В. Феномен неклассического эстетического сознания // Вопросы философии. № 10,12. – 2003.
4. Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. – СПб.: «Аxiома», 1996.

5. Гайденок П.П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания Серена Кьеркегора. – М., 1970.
6. Гвардини Р. Конец Нового времени // Феномен человека: Антология. – М., 1993. – С. 240-296.
7. Дюфрен М. Кризис искусства / Современная западно-европейская и американская эстетика: Сборник переводов. – М.: Книжный дом «Университет», 2002. – С. 26-36.
8. Евлампиев Н.И. Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека // Вопросы философии. № 2. 2002. – С. 102-118.
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
10. КорневиЩеОА: Книга неклассической эстетики. – М., 1999.
11. Кьеркегор С. Несчастнейший. – М., 2002. – С. 17-28.
12. Мигунов С.А., Хренов Н.А. Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия. – М.: Прогресс-Традиция, 2008.
13. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру. – СПб: «Азбука», 2000.
14. Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. – СПб., М., 2004.
15. Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000.
16. Фрейд З. Леонардо да Винчи и его воспоминание о детстве / К. Юнг, Э. Нойманн. Психоанализ и искусство. – М., 1998.
17. Фрейд З. Недовольство культурой. – М., 2013.
18. Хоружий С.С. Ницше и Соловьев о кризисе европейского человека // Вопросы философии. № 2. 2002. – С. 52-80.
19. Шопенгауэр А. Основные идеи эстетики / Шопенгауэр А. Избранные произведения. – М.: Просвещение, 1992.

Практическое занятие № 10 (4 часа)

Тема: Эстетика постмодернизма

1. Элитарная и массовая культура
2. Социокультурные изменения XX века и их влияние на становление нового типа художественности
3. Основные направления эстетических исследований XX века
4. Отличительные черты и ключевые понятия постмодернизма
5. Эстетические образы социальной жизни и новые сферы эстетической практики

Вопросы для закрепления материала:

1. Назовите отличительные признаки элитарной и массовой культур и их функции.
2. Каковы критерии нового типа художественности, сложившиеся в XX веке?
3. Назовите имена философов и перечислите основные идеи эстетических теорий второй половины XX столетия.
4. В чем состоит специфика эстетики постмодернизма? Перечислите ключевые понятия постмодернизма.
5. Чем характеризуются ценностные ориентации современного общества и почему именно в XX веке повседневность оказалась включена в сферу интересов эстетики?

Литература:

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория. – М., 2001.
2. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб., 2007.
3. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб., 2000.
4. Зедльмайр Г. Утрата середины; Революция современного искусства; Смерть света. – М.: Изд. дом «Территория будущего»: Прогресс-Традиция, 2008.
5. Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов. – М.: Интрада, 2001.
6. Кузнецова Т.В. Эстетика в XX веке: основные тенденции // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. № 4(12). 2013. – С. 4-11.
7. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. Под ред. Бычкова В.В. – М., 2003.
8. Маньковская Н.Б. «Париж со змеями». Введение в эстетику постмодернизма. – М., 1995.
9. Маньковская Н.Б. Хронотипологические этапы развития неклассического эстетического сознания. В кн.: Эстетика: вчера, сегодня, всегда. Вып. 1. – М.: Институт философии РАН, 2005. – С. 68–89.
10. Мигунов С.А., Хренов Н.А. Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия. – М.: Прогресс-Традиция, 2008.
11. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. – М.: Радуга, 1991.
12. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 2001.
13. Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000.
14. Суджич Д. Язык вещей. – М.: Strelka Press, 2013.

15. Томпсон Д. Как продать за 12 миллионов чучело акулы. – М.: Центрполиграф, 2011.
16. Хассан И. Культура постмодернизма / Современная западно-европейская и американская эстетика: Сборник переводов. – М.: Книжный дом «Университет», 2002. – С. 113-124.
17. Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. – М.: Наука, 2006.
18. Щеглова Л.В. Значение этики в эпоху эстетизма // Известия ВГПУ. № 2(03). 2003. – С. 3-9.
19. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. (U. Eco. Innovation et répétition: entre esthétique moderne et postmoderne // Reseaux, n. 68 CNET – 1994 pour la version française).
20. Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России. – М.: Изд-во Р. Элинина, 2000.

Практическое занятие № 11 (4 часа)

Тема: *Эстетическая практика и ее современные виды*

1. Проблема определения искусства на современном этапе его развития
2. Основные понятия и направления современного искусства
3. Теоретические основы современного искусства
4. Специфика акционистского искусства
5. Особенности и статус сетевого искусства (net-art)

Вопросы для закрепления материала:

1. Можно ли современную художественную практику проанализировать и понять с позиций классической эстетики?
2. Имеет ли современное искусство свой «большой стиль»?
3. Какова роль зрителя в современном художественном взаимодействии?
4. В чем состоит отличие перформанса от хэппенинга?
5. Охарактеризуйте влияние интернета на производство и функционирование искусства.
6. Что представляет собой современная художественная сцена Волгограда (фестивали, выставки, художники, галереи)?

Литература:

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб., 2007.
2. Бычков В., Маньковская Н. Виртуальная реальность как феномен современного искусства // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда.

Вып. 2. – М., 2006. – С. 32-61. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/page47631358.htm>

3. Визель М. Гипертексты по ту и эту стороны экрана // Иностранная литература. № 10, 1999. – С. 169-177.

4. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015.

5. Гройс Б. Что такое современное искусство // Митин журнал. Вып. 54, 1997. – С. 253-276.

6. Гройс Б. Искусство в эпоху биополитики. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biomediale.nccakaliningrad.ru/?blang=ru&author=groys>

7. Дэмпси Э. Стили, школы, направления: путеводитель по современному искусству. – М.: Искусство-XXI век, 2008.

8. Зонтаг С. Хеппенинги: искусство безоглядных сопоставлений. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://performansist.livejournal.com/227955.html>

9. Капроу А. Искусство, которое не может быть искусством // Художественный журнал. № 17, 1997. – С. 4-6.

10. Маньковская Н., Могилевский В. Виртуальный мир и искусство // Архетип. – М., 1997. – С. 14-21.

11. Могилевская Т. Сетевое искусство – динамика в России // Художественный журнал. № 34-35. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx34/xx3428.htm>

12. Морозова Л. Перформанс: жизнь или искусство? // Исцеляющее искусство, журнал арт-терапии. 1997. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.escapereprogram.ru/russian/members/liza_art/s3.html

13. Олива А.Б. Искусство перехода / Искусство на исходе второго тысячелетия М.: "ХЖ", 2003.

14. Осборн Х. Современное искусство / Современная западноевропейская и американская эстетика: Сборник переводов. – М.: Книжный дом «Университет», 2002. – С. 97-113.

15. Тейлор Б. Art Today. Актуальное искусство 1970-2005. – М.: Слово/Slovo, 2006.

16. Торнтон С. Семь дней в искусстве. – СПб., 2014.

17. Филлипс С. ...Измы: как понимать современное искусство. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

18. Ходж С. Современное искусство в деталях. Почему пятилетнему ребенку не под силу сделать подобное. – М.: ООО «Магма», 2015.

19. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. – СПб.: Академический проект, 2004.

20. Эко У. Под сенью // Искусство кино. № 9, 1997. – С. 132–137.

Практическое занятие № 12 (2 часа)

Тема: *Эстетика фотографии и кино*

1. Язык и свойства фотографии
2. Принципы оценки и анализа фотографии
3. Теория кино
4. Выразительные средства кинематографа
5. Методика анализа игрового фильма

Вопросы для закрепления материала:

1. Что составляет основу выразительных средств художественной фотографии?
2. Охарактеризуйте два направления развития кино, связанные с именами братьев Люмьер и Жоржа Мельеса.
3. Перечислите основные элементы киноязыка.
4. Назовите методические ступени целостного анализа игрового фильма.

Литература:

1. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск: Тесей, 2008. – С. 112-114.
2. Куренной В.А. Феноменология кино / Философия фильма: упражнения в анализе. – М.: НЛЮ, 2009. – С. 15-34.
3. Лапин А.И. Анализ фотографий / Фотография как... Учебное пособие. – М.: Изд-во Московского университета, 2003. – С. 236-283.
4. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. – Таллинн: Александр, 1994.
5. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Об искусстве. – СПб.: «Искусство-СПб», 1998. – С. 288-374.
6. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства: Пер. с чешск. / Сост. и коммент. Ю.М. Лотмана и О.М. Малевича – М.: Искусство, 1994. – С. 396–410.
7. Омон Ж. Теория кино и эстетика кино / Эстетика фильма. – М.: НЛЮ, 2012. – С. 9-13.
8. Сальникова Е.В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века [Электронный ресурс]. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/21530>. – ЭБС «IPRbooks», по паролю.
9. Стигнеев В.Т. Немного теории / Популярная эстетика фотографии. – М.: URSS, 2014.
10. Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. – М.: Прогресс-Традиция, 2008.

ХРЕСТОМАТИЯ

Данный тип заданий призван сформировать у обучающихся умение анализировать текст, обнаруживать в нем основные эстетические идеи и проблемы, а также помочь в овладении методологией рефлексивного и компаративного мышления при работе с первоисточниками.

§ 1. Эстетика (теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума) есть наука о чувственном познании.

§ 2. Натуральная ступень низших познавательных способностей, совершенствуемая одним лишь применением их, без обучения, может быть названа натуральной эстетикой и разделена так же, как делится обычно натуральная логика, т. е. на прирожденную, или прирожденное прекрасное дарование, и приобретенную, а эта последняя, в свою очередь, на теоретическую (*docens*) и прикладную (*utens*).

§ 3. Важнейшее практическое приложение искусственной эстетики, существующей наряду с натуральной, это: 1) доставлять хороший материал для наук, постигаемых преимущественно интеллектом; 2) приносить научно-познанное к любому пониманию; 3) расширять усовершенствование познания за пределы отчетливо нами постигаемого; 4) снабжать хорошими принципами все более утонченные занятия и свободные искусства; 5) в общежитии, в случае прочих равных условий, давать преимущество при совершении любых дел.

§ 4. Отсюда частные приложения ее: 1) в филологии, 2) в герменевтике, 3) в экзегетике, 4) в риторике, 5) в гомилетике, 6) в поэтике, 7) в теории музыки и т. д.*.

Баумгартен А. Эстетика / История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. II. – М., 1964. – С. 451-452.

Герменевтический аспект настолько всеобъемлющ, что он неизбежно включает также и опыт прекрасного в природе и искусстве. Если фундаментальная конституция историчности человеческого бытия заключается в его понимающем общении с самим же собой, а это по необходимости значит — с полнотой своего опыта мира, то сюда входит и вся традиция. Она охватывает не только тексты, но также и институты, и жизненные формы. И тому процессу интеграции, который поручен как задача человеческой жизни, поскольку она включена в традицию, принадлежит прежде всего встреча с искусством. Больше того, имеет смысл спросить, не заключается ли неповторимая актуальность художественного произведения как раз в том, что оно безгранично открыто для новых и новых интеграции. Пусть создатель

произведения думает каждый раз о публике своего времени; подлинное бытие его создания заключается в том, что оно способно сказать, а это в принципе выходит за пределы всякой исторической ограниченности. Тем самым художественное произведение принадлежит вневременному настоящему. Но это не значит, что оно не ставит перед нами задачу своего понимания или что в нем не играет роли, среди прочего, также и его историческое происхождение. Необходимость исторической герменевтики оправдана как раз тем, что, как ни ограничены возможности исторического понимания художественного произведения, воздействующего всегда своим непосредственным присутствием, формы его восприятия все же не могут быть какими угодно; напротив, при всей открытости и всей широте возможностей своего восприятия оно позволяет, даже требует держаться в определенных границах уместности. При этом может оказаться и оставаться не ясным, является ли та или иная предлагаемая трактовка уместности восприятия верной. Справедливые слова Канта о том, что к суждению вкуса примысливается общезначимость, хотя вынесение такого суждения не обусловлено никакими доводами рассудка, сохраняют силу для всякой интерпретации художественных произведений, как практической, у воссоздающего их художника или читателя, так и аналитической, у научного интерпретатора.

Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика / Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 257.

Но прежде чем обратиться к проблеме критики, следовало бы вкратце описать эстетический опыт. Такого рода описание изначально предполагает проблематику соединения эстетики с философией: что в человеке делает его чувствительным к прекрасному, иными словами, что делает его способным оценивать прекрасное в соответствии с нормами вкуса и созидать его в соответствии со способностями воображения? Прекрасное – это ценность в ряду других ценностей, но именно оно открывает доступ к другим ценностям. А что такое ценность? Это не только то, к чему мы стремимся, но и то, что мы уже обрели; это – объект, отвечающий нашим определенным стремлениям и удовлетворяющий наши определенные потребности. Потребность в ценности укоренена в жизни, а ценность укоренена в определенных объектах. То, что имеет абсолютную ценность, имеет ее не абсолютно, а в отношении того абсолюта, каковым является субъект, когда он сам себя ощущает переполненным чем-либо или когда хочет, чтобы нечто – реальное или воображаемое – утолило его жажду, его стремление к справедливости или тоску по любви. Живет ли в человеке жажда прекрасного? На такой вопрос следует ответить «да», не считая жажду прекрасного возродившейся искусственной

потребностью, по крайней мере потребностью, порождаемой культурой; именно природа изобретает культуру, пусть даже для того, чтобы отвлечь себя в ней. Жажда, о которой идет речь, конечно же, не является ни осознанной, ни необходимой (этим объясняется то, что наша цивилизация не так уж и считается с ней и стремится отдать предпочтение функциональности, например в архитектуре и в обустройстве окружающей среды); она осознает себя, как только получает удовлетворение. Чем же она удовлетворяется? Объектами, которые не предлагают ничего иного, кроме самого своего присутствия, полнота которого величественно заявляет о себе в чувственном. Прекрасное – это ценность, испытываемая благодаря вещам, роскошествующей беспричинности образов, когда восприятие перестает быть практическим ответом на вопросы или когда практика перестает быть полезной. Если человек в эстетическом опыте не выполняет с необходимостью своего призвания, то он по крайней мере наилучшим образом проявляет свое состояние: этот опыт выявляет его самое глубокое отношение к миру, самую сильную привязанность к нему. Человек нуждается в прекрасном в той мере, в какой он нуждается в том, чтобы ощущать себя в мире. Быть в мире не значит быть вещью наряду с другими вещами, это значит ощущать себя дома среди вещей, даже если речь идет о самых удивительных и самых опасных из них, и это потому, что вещи обладают выразительностью. <...> Человек восприимчив к прекрасному, и это, как отмечает Кант, указывает на его склонность к нравственности...

Дюфрен М. Вклад эстетики в философию // Феномен человека: Антология. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 341-348.

Определение эстетики как учения о прекрасном плодотворно в столь малой степени потому, что формальный характер понятия красоты не отвечает всему содержанию эстетического. Если бы эстетика была всего лишь строго систематическим перечислением того, что называется прекрасным, то это не давало бы никакого представления о жизни в понятии самого прекрасного. В том, на что направлена эстетическая рефлексия, это понятие отражает один-единственный момент. Идея красоты напоминает о существенной стороне искусства, не выражая, однако, ее непосредственно. Если бы об артефактах, как бы различны между собой они ни были, не говорили, что они прекрасны, то интерес к ним был бы поверхностным и слепым, и ни у художника, ни у потребителя произведений искусства не было бы повода, побудительной причины из области практических целей, осуществить принцип самосохранения и наслаждения, реализации которого искусство властно требует от них в силу самой своей конституции. Гегель заставляет эстетическую диалектику как бы приостановиться, дав статичную дефиницию прекрасного

как чувственной видимости идеи. Таким образом, стремление дать прекрасному, с одной стороны, дефиницию, а с другой — отказаться от понятия о нем лишь в весьма малой степени можно представить себе в виде строгой антиномии. Без наличия категорий эстетика была бы чем-то расплывчатым, бесхребетным, напоминающим моллюска, исторически-релятивистским описанием того, что там и сям, скажем, в различных обществах или различных стилях понималось под красотой; полученное в результате перегонки, дистилляции накопленного материала единство признаков неизбежно превратилось бы в пародию и нанесло бы непоправимый вред первому попавшемуся под руку конкретному явлению, выхваченному из кучи собранных фактов. Однако фатальная всеобщность понятия прекрасного — явление далеко не случайное. Переход к примату формы, кодифицируемый категорией прекрасного, уже ведет к формализму, к гармоническому соответствию эстетического объекта с самыми общими субъективными определениями, отчего впоследствии и страдает понятие прекрасного. Формально прекрасному не следует противопоставлять какое-либо материальное существо — принцип состоит в том, чтобы постичь прекрасное как становящееся, в его динамике и в этом смысле содержательно. Образ прекрасного как единого и различного возникает по мере освобождения от страха перед подавляюще целостным и нерасчлененным природы. Этот священный трепет перед могуществом природы прекрасное спасает, перенося его в себя, благодаря своей изоляции от непосредственно сущего, путем создания сферы неприкосновенного; прекрасными художественные творения становятся в силу их оппозиции голому существованию.

Адорно В. Теодор. О категориях безобразного, прекрасного и техники / Эстетическая теория. — М.: Республика, 2001. — С. 78.

Завершая это общее обозрение прекрасного, мы естественно подходим к сравнению его с возвышенным; и при этом сравнении выявляется разительный контраст. Ибо предметы возвышенные огромны по своим размерам, предметы прекрасные сравнительно невелики; прекрасное должно быть гладким и полированным; величественное — шероховатым и небрежно отделанным; прекрасное должно избегать прямой линии, но при этом отклоняться от нее незаметно; величественное во многих случаях любит прямую линию, а когда отклоняется от нее, то, как правило, очень резко; прекрасное не должно быть темным; величественному подобает быть темным и мрачным; прекрасное должно быть легким и изящным; возвышенному подобает быть солидным и даже массивным. В действительности эти идеи обладают совершенно различной природой, одна основана на неудовольствии, другая — на удовольствии; и как бы впоследствии они ни отходили от первоначальной природы своих при-

чин, эти причины тем не менее сохраняют постоянное отличие друг от друга, отличие, которое никогда не должны забывать те, обязанность которых — возбуждать аффекты. Мы должны ожидать, что в бесконечном разнообразии имеющихся в природе сочетаний найдем качества вещей, настолько отдаленные друг от друга, насколько можно себе представить, и тем не менее они будут соединены в одном предмете. Мы должны также ожидать, что найдем сочетание такого же рода в произведениях искусства. Но когда мы изучаем силу воздействия какого-либо предмета на наши аффекты, то должны знать, что когда какой-либо предмет предназначен для того, чтобы воздействовать на дух с помощью какого-либо преобладающего свойства, то произведенное им впечатление вероятнее всего будет более однородным и совершенным, если все другие свойства или качества предмета имеют ту же самую природу и способствуют достижению той же цели, что и главное свойство. Если черное и белое смешиваются, смягчаются и соединяются тысячью способов, разве не существует черного и белого? Если иногда обнаруживается, что качества возвышенного и прекрасного соединяются, разве это доказывает, что они одинаковы, разве это доказывает, что они каким-либо образом соединены, разве это доказывает даже, что они не противоположны и не противоречат друг другу? Черное и белое могут смягчаться, могут смешиваться, но они не становятся в силу этого одинаковыми.

Берк Э. Сравнение Возвышенного и Прекрасного / Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. Серия «История эстетики в памятниках и документах». – М.: «Искусство», 1979. – С. 150-152.

Когда мы, скажем, наблюдаем кусок мрамора, который называем «Венера Милосская», и восхищаемся своеобразным очарованием его форм, может случиться, что мы во время этого наблюдения поддаемся иллюзии, что в действительности в зале Лувра этого куска мрамора нет или что он стал совершенно иным, чем это казалось нам в процессе наблюдения. Все это не внесло бы никаких изменений ни в состояние нашего восхищения, ни также в то, что нам было дано как его объект. Реальность объекта не является поэтому необходимой для процесса эстетического переживания. И не она является причиной того, что в эстетическом переживании нам что-то нравится или не нравится. Ибо проявление реальности как отдельного момента наблюдаемого предмета ни в каком отношении не влияет на наше эстетическое восхищение или отвращение. В противном случае «прекрасными», «восхитительными», «красивыми» или «безобразными» должны были бы быть все предметы, которые мы наблюдаем как реальные, что не соответствует истине.

<...> Кто из нас бывал в Париже и вблизи осматривал кусок мрамора, называемый «Венера Милосская», тот знает, что он имеет различные свойства, которые не только не принимаются в расчет во время эстетического переживания, но, кроме того, явно служат при этом помехой, вследствие чего мы склонны не замечать их: например, какое-то темное пятно на носу у Венеры, которое мешает эстетически воспринять его форму, или также различные неровности, углубления на груди и т. д. В эстетическом переживании мы не замечаем этих деталей на камне, ведем себя так, как будто не видим их, более того, мы поступаем таким образом, словно видим форму носа в однородном цвете, словно поверхность груди была гладкой, с заполненными углублениями, что грудь хорошо сложена (без повреждения, которое фактически имеется на камне) и т. д. «В мысли» или даже в конкретном представлении, вызванном наблюдением, мы досоздаем такие подробности предмета, которые играют позитивную роль при достижении *optimum* возможного в данном случае эстетического «впечатления», — точнее, подробности, дающие такой образ предмета, являющегося объектом нашего эстетического чувствования, который наиболее полно выражают эстетические ценности, какие в данных условиях могут проявиться *in concrete*. При познании путем исследования свойств определенного реального камня такое «досоздание» было бы совершенно неуместным. Здесь при эстетическом восприятии оно «на месте». И это не потому, что все подробности, которых мы «не замечаем», лишь «позднейшие повреждения», которые не следует принимать в расчет, ибо первоначально, когда скульптура вышла из-под резца художника, их не было. Такая постановка вопроса была бы уместной лишь в том случае, если бы мы, как историки искусства, с точки зрения исследования хотели бы на основе нынешнего состояния камня-скульптуры узнать, какой эта скульптура фактически была сделана ее творцом. Тогда мы должны были бы также «дополнять» отбитые руки и т. д. Причина упущения некоторых подробностей в эстетическом переживании заключается в другом: не замечаемые подробности «шокируют» нас; будучи замеченными, они ввели бы в сферу данного нам в этом восприятии дисгармонирующий фактор, внесли бы расстройство в целостность эстетического предмета. Более того, этот предмет — это ведь не то же самое, что и данный кусок мрамора. Точнее: он дан нам не как кусок мрамора, а как «Венера» и, следовательно, как определенный образ женщины. Поэтому мы имеем право говорить о голове, груди и т. д. Мы видим данное женское тело. И не только само тело; мы видим в эстетическом восприятии Венеру, то есть определенную женщину в определенном положении и психическом состоянии, которое запечатлено в выражении лица, движении и т. п. Но вместе с тем для нас это не какое-то реальное женское тело, какая-то реальная женщина. Если бы мы

встретили живую женщину, у которой вот так же отбиты руки (предположим, уже «залеченные»), то мы, возможно, испытали бы сильное отвращение, может быть, возникло бы чувство сострадания, сочувствия и т. п. Между тем в эстетическом восприятии «Венеры Милосской» нет и следа подобных переживаний.

Ингарден Р. Эстетическое переживание и эстетический предмет / Исследования по эстетике. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. – С. 116, 119-120.

Но искусство охватывает огромную сферу, и рядом с ним есть по-прежнему искусство, чуть-чуть искусство и совсем не искусство. Это сфера, где искусство «перетекает» в неискусство. Возьмем, к примеру, художественную и нехудожественную фотографии. На обеих — изображение обнаженного тела. На нехудожественной фотографии обнаженная женщина изображает обнаженную женщину и больше ничего. Нет смысла этого обнажения. На художественной фотографии (или картине) обнаженная женщина может изображать: красоту, демоническую тайну, изящество, одиночество, преступление, разврат... Может изображать разные эпохи, порождать разные культурные смыслы, поскольку она является знаком, и мы можем сказать, что она означает (ср., как трудно, глядя на живого человека, спросить, что он означает). Таким образом, когда мы смотрим на обнаженную фигуру, нарисованную, высеченную из камня или на экране кинематографа, на художественной фотографии, то можем спросить; что это означает? Или (грубо, но все-таки верно) поставить вопрос: что этим автор хотел сказать? И ответить будет очень непросто, потому что искусство всегда несет в себе некоторую тайну, представляет собой воспроизведение с какой-то позиции, скрывает чей-то взгляд на мир. Оно неисчерпаемо в смысловом отношении, не может быть пересказано одним словом. Между тем спрашивать, «что означает» просто сфотографированная женщина без одежды, можно в случае, если мы уж очень художественно настроены! Известный комический анекдот: стоит человек, мимо него пробегает другой, ударяет его по лицу и бежит дальше. Первый долго стоит, размышляет, а потом говорит: «Не понимаю, что он этим хотел сказать...» В театре это действительно было бы сообщением, а в жизни — это материал для сообщения, а не сообщение. И отсюда принципиальная разница.

<...> Происходит любопытная вещь: искусство все время застывает, уходит в неискусство, опошляется, тиражируется, становится эпигонством... И эти разнообразные виды околоискусства могут имитировать искусство высокое, прогрессивное или реакционное, искусство, заказанное «сверху» или заказанное «снизу», или «сбоку». Но они всегда имита-

ция. Отчасти они полезны, как полезны азбуки и учебники (ведь не все сразу могут слушать сложную симфоническую музыку). Но одновременно они учат дурному вкусу, подсовывая вместо подлинного искусства имитацию. А имитации усваиваются легче, они понятнее. Искусство же непонятно и потому оскорбительно. Поэтому массовое распространение искусства всегда опасно. Но с другой стороны, откуда берется новое высокое искусство? Оно ведь не вырастает из старого высокого искусства. И искусство, как это ни странно, выбрасываясь в пошлость, в дешевку, в имитацию, в то, что портит вкус, — вдруг неожиданно оттуда начинает расти! Ахматова писала: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...» Искусство редко вырастает из рафинированного, хорошего вкуса, обработанной формы искусства, оно растет из сора.

И так вдруг неожиданно вырос кинематограф, который из довольно низменного развлечения стал искусством номер один нашего века (с начала и до последней четверти XX в. он был действительно первым искусством, но сейчас это место, кажется, потерял). А в конце прошлого века такую роль сыграла опера. Из периферии она вырвалась в эпоху Вагнера и Чайковского и, вместе с романом, стала искусством номер один. Искусства как бы обгоняют друг друга, и в какой-то момент одно из них, казалось, запоздалое, вдруг вылезает вперед и обяывает всех ему подражать. Таким был роман в XIX в., когда живопись, театр подражали ему. А потом, в эпоху символистов, роман отошел на второй план и вышла лирическая поэзия.

Искусство — это самая сложная машина, которую когда-нибудь создавал человек. Хотите — называйте его машиной, хотите — организмом, жизнью, но все равно это нечто саморазвивающееся. И мы находимся внутри этого развивающегося.

Лотман Ю.М. О природе искусства / Статьи по семиотике культуры и искусства. – Спб.: Академический проект, 2002. – С. 270-272.

В значительной мере искусство было и остается «повторяющимся». Понятие безусловной оригинальности — это понятие современное, родившееся в эпоху Романтизма; классическое искусство в значительной мере являлось серийным, а модернизм (в начале XX века) с его техниками коллажа, «усатой» Джокондой и т.д. поставил под вопрос романтическую идею о «творении из ничего». Процедуры повторения одного и того же типа могут породить совершенство или банальность: они могут вынудить адресата вступить в конфликт с самим собой и с интертекстуальной традицией в целом; они могут дать ему утешение, проецирование и беспроблемное узнавание; они могут заключить особое соглашение с наив-

ным или искушенным читателем, или даже с обоими сразу на различных уровнях континуума решений, который невозможно свести к рудиментарной типологии.

Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. (U. Eco. Innovation et répétition: entre esthétique moderne et postmoderne // Reseaux, n. 68 CNET – 1994 pour la version française).

Вопрос, что такое искусство, возникает постоянно. И возникает вопрос, почему вообще возникает этот вопрос. Потому что не только не возникает вопроса, что такое лошадь или корова, но не возникает и множество других вопросов относительно многих других вещей. Что же касается искусства, то люди задаются вопросом, что это такое, и более того, стремятся ответить на этот вопрос в рамках самого искусства. А это, как отмечают все пишущие на эту тему, характерно было до сих пор только для философии. Только для философии определение собственного предмета и собственных методов представляет собой предмет собственной рефлексии. В эту порожденную философией парадигму все в большей и большей степени вписывается искусство, и это новый феномен, потому что раньше (я имею в виду – более-менее всегда) этот вопрос не был проблематичным, потому что известно, чем отличается искусство. От не-искусства оно отличалось искусственностью, иначе говоря – сделанностью. Искусство по-гречески «техне», то есть, иначе говоря, отличается в первую очередь от природы тем, что искусство сделано руками человека, произведено, тогда как природные вещи не произведены. Кстати, часто искусство ложно, не в традиции, понимают в качестве совокупности некоторых эстетических объектов. На самом деле эстетика, как она сформировалась у Канта (и по существу вся эта Кантом созданная структура сохранилась до сих пор) – эстетика опирается на эстетическое переживание. Эстетическое переживание можно получить, однако, по поводу любого объекта. И даже, возможно, в наименьшей степени – по поводу искусства. Можно наслаждаться закатом, восходом, горами, лесами, полями, и на самом деле у Канта можно прочесть, что человек с истинным вкусом вообще никогда не восхищается тем, что сделано другим человеком, и у него даже есть милый пассаж, что когда он сидит в комнате, где слишком долго говорят об искусстве, то он выходит из этой комнаты, чтобы насладиться природой. Таким образом, различие эстетический объект / неэстетический объект или эстетическая установка / неэстетическая установка нерелевантно относительно различия искусства от не-искусства. Поскольку мы можем, как я уже сказал, эту эстетическую установку сформировать в отношении любого объекта и даже скорее. Сделанность является единственным традиционным критерием.

Именно этот традиционный критерий был поставлен под сомнение

прежде всего ready-made'ом Дюшана, то есть когда Дюшан на одной из независимых выставок в Нью-Йорке 1917 года выставил несколько перевернутый писсуар, подписав его и никаким образом не вмешавшись в его внешний облик. Кроме того, Дюшан произвел еще несколько ready-made'ов, то есть выставил еще несколько объектов в качестве произведений искусства. Никаким образом не изменив их внешнего облика и таким образом совершив своего рода нулевой творческий акт. Вообще известно, что все проблемы, и философские в том числе, в любой системе возникают тогда, когда в этой системе появляется нуль. И вот эта операция Дюшана по выставлению ready-made была такой нулевой художественной операцией, которая проблематизировала сферу искусства.

<...> Кто решает, произведение ли это искусства? Наблюдатель, эксперт, т.е. тот, кто сам не участвует в этой системе. Во всяком случае, не художник. Художник оказывается полностью выключенным из понимания, определения, что такое искусство. Процесс начался уже у Канта с его понятием гения, который действует бессознательно и производит искусство как природу. Сам художник лишь постольку нормальный человек, поскольку он сам является зрителем собственного творчества, выступает подобно нам. Выступая же художником, он выступает как слепая природная сила, не знающая, что она творит. Таким образом, в настоящее время, хотя художественный гений скомпрометирован, и сказать о себе "я гений" уже стыдно, но гениальность никуда не делась. В действительности фигура гениальности, изобретенная Кантом, то есть фигура бессознательного действия наподобие природного, в которое вовлечен человек (агентом, медиумом которого является человек), ушла от субъекта, но пришла к системе. Каждый отдельный художник стал ничто, зато система стала все. Система стала гениальной. Искусство стало гениальным. В тот момент, когда художник перестал быть гением.

Гройс Б. Что такое современное искусство // Митин журнал. Вып. 54, 1997. – С. 253-276.

ПРИМЕРЫ ВОЗМОЖНЫХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ НАПИСАНИЯ ЭССЕ

Этот вид заданий позволяет овладеть навыками интерпретации художественного произведения, умением применять полученные теоретические знания на практике – для анализа предложенной эстетической ситуации, а также научить студента выявлять ценностное значение и социокультурную специфику ключевых эстетических категорий и выражать собственное эстетическое суждение в письменной форме.

1.

Тема «Эстетика как наука»

Задание «Определение специфики эстетического отношения человека к миру»

Цель: Научиться выявлять отличительные черты эстетического опыта.

Необходимо познакомиться со стихотворением С. Щипачева и ответить на вопрос:

какая специфическая особенность эстетического отношения к природе раскрывается в данном произведении?

Себя не видят синие просторы,
И, в вечном холоде снеговые горы,
Цветок своей не видит красоты,
И сладко знать, идешь ли ты лесами,
Спускаешься ли горною тропой:
Твоими ненасытными глазами
Природа восхищается собой.

С. Щипачев

2.

Тема «Система эстетических категорий»

Задание «Определение эстетической категории»

Цель: Научиться выявлять отличительные черты основных эстетических категорий и определять, какую эстетическую ценность воплощает конкретное произведение.

Необходимо познакомиться с фрагментом х/ф «Трудно быть богом» (реж. А. Герман, Россия, 2013) и ответить на вопросы:

1. Какие эстетические категории воплощает данное произведение?

2. На каком основании можно сделать такой вывод? Выделите признаки данных эстетических категорий в кинотексте.

3.

Тема «Система эстетических категорий»

Задание «Определение эстетической категории»

Цель: Научиться выявлять отличительные черты основных эстетических категорий и определять, какую эстетическую ценность воплощает конкретное произведение.

Необходимо познакомиться с фрагментом произведения А.С. Пушкина «Пир во время чумы» и ответить на вопросы:

1. Определите, какая категория эстетики раскрывается в этом тексте? Аргументируйте ответ.
2. Попытайтесь объяснить своеобразие эстетического наслаждения, о котором пишет А.С. Пушкин.
3. Какую особенность, сторону, грань прекрасного выделяет категория возвышенного?

Есть упоение в бою,
У бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья -
Бессмертья, может быть, залог,
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и видеть мог.

А.С. Пушкин «Пир во время чумы»

4.

Тема «Феномен искусства»

Задание «Определение художественных приемов музыки как вида искусства»

Цель: Научиться выявлять художественные приемы, при помощи которых создается музыкальное произведение.

Необходимо познакомиться с видеофрагментом музыкального произведения Джона Кейджа 4'33 и ответить на следующие вопросы:

1. Какие художественные приемы вы можете выделить в приведенном отрывке?
2. На каком основании мы можем (или не можем) отнести данное произведение к музыке как виду искусства? Обоснуйте свой ответ.

3. Какую роль играет исполнитель в случае представления музыкального произведения?

Вспомогательная информация:

... Где бы мы ни были, мы слышим шум. Когда мы игнорируем его, он раздражает нас. Но когда мы прислушиваемся к нему, мы находим его восхитительным и увлекательным. Заставляя слушателей сидеть молча, я принуждаю их прислушиваться к шумам, которые высвечивает и подчеркивает тишина, – это шум пронсящих за окнами автомобилей, жужжание кондиционера, падение дождевых капель и т.д. Тишина безгранична в своем многообразии, она богаче любой самой богатейшей мелодии.

... Наша задача – утверждать жизнь; не создавать порядок из хаоса или улучшать мироздание, а просто пробудиться к жизни, которой мы живем.

... Медленно у нас появляется ощущение, что мы заходим в никуда. Это приятно и это будет продолжаться. Если вас что-то раздражает, вы не получаете удовольствия. Но неожиданно само раздражение становится приятным, и оно все меньше беспокоит вас. Изначально мы находились нигде, а сейчас мы доставляем себе удовольствие медленно возвращаться туда. Кто хочет спать, пусть спит.

Кейдж Дж. Тишина. Лекции и статьи. – Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012. – 385 с.

5.

Тема «Художественное произведение»

Задание «Определение специфики художественного образа»

Цель: Научиться выявлять отличительные черты художественного образа.

Необходимо познакомиться с фрагментом романа Ф.М. Достоевского «Подросток» и ответить на вопросы:

1. Какие особенности художественного образа комментирует приведенное высказывание?

2. В чем вы видите специфику художественного образа фотографии как вида искусства?

3. Назовите специфические условности (отступления от реального чувственного образа), присущие живописи.

Фотографические снимки чрезвычайно редко бывают похожими, и это понятно: сам оригинал, то есть каждый из нас, чрезвычайно редко бывает похож на себя. В редкие только мгновения человеческое лицо выражает главную свою, свою самую характерную мысль. Художник

изучает лицо и угадывает эту главную мысль лица, хотя в тот момент, который он описывает, и не было ее вовсе в лице. Фотография же застаёт человека, как он есть, и весьма возможно, что Наполеон в иную минуту вышел бы глупым, и Бисмарк – нежным.

Ф.М. Достоевский «Подросток»

6.

Тема «Проблемное поле эстетики XX века»

Задание «Интерпретация текста в качестве обыденного или художественного поэтического»

Цель: Выявить отличительные черты современных художественных практик и по ним идентифицировать предложенную ситуацию в качестве художественной или повседневной.

Необходимо познакомиться с фрагментом д/ф «Марина Абрамович: В присутствии художника» (реж. М. Эйкерс, Д. Дюпре, США, 2012) и ответить на следующие вопросы:

1. Является ли эта ситуация типичным примером классического искусства?
2. Каковы отличительные признаки современной художественности?
3. Соответствуют ли эти признаки тому, что представлено в анализируемом отрывке фильма?

УЧЕБНЫЙ ПРОЕКТ

Использование проектных образовательных технологий предполагает разработку, выполнение и подготовку к защите индивидуально-групповых проектов творческого и исследовательского типов. Данный вид внеаудиторной самостоятельной работы требует от студента координации навыков по поиску, сбору, систематизации, переработке информации, ее оформления в наглядном виде, а также способствует формированию умения работать в команде, анализировать и интерпретировать значимые проблемы художественно-эстетической реальности.

Примерная тематика учебных проектов:

1. Архитектура Волгограда
 2. Виртуальная экскурсия по ВМИИ им. И.И. Машкова
 3. Влияние психоанализа на эстетику сюрреализма
 4. Дизайн и эстетика
 5. История красоты
 6. История уродства
 7. Многообразие комического в жизни и в искусстве
 8. Музыкальная эстетика XXI века
 9. Проект музея изобразительных искусств XXI века
 10. Способы и методики формирования эстетической культуры личности
 11. Художественное пространство в русской иконе
 12. Художественно-эстетический облик памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом Кургане
 13. Эстетика постмодернизма в принципах игры, иронии, цитации
 14. Эстетические характеристики поп-культуры конца XX – начала XXI столетий
 15. Эстетика современного театра
 16. Эстетика рекламы
 17. Эстетика городской среды
 18. Язык и выразительные средства телевидения
- Список открытый, темы можно уточнять и конкретизировать, изменять формулировки и предлагать свои.

Формат представления и защиты проекта зависит от выбранной темы, поэтому его следует предварительно обсудить и согласовать с преподавателем. Это может быть PowerPoint презентация, фотоколлаж, видеоролик, трехмерные модели (из бумаги, картона, папье-маше и пр.) и др.

Общие рекомендации по разработке учебного проекта

1. Выберите тему
2. Подберите литературу и иллюстративный материал
3. Изучите теоретические материалы по теме, выделив главное и второстепенное
4. Установите логическую связь между информационными блоками темы
5. Выберите опорные пункты для акцентирования главной информации и отобразите их в структуре работы
6. Опираясь на отобранные факты и результаты собственного исследования, дайте характеристику каждому блоку в краткой форме
7. Продумайте последовательность и расположение аудио, фото, видео материалов в соответствии с общим замыслом
8. Составьте к ним краткие сопроводительные аннотации
9. Укажите источники, которые использовали при подготовке проекта (список литературы в алфавитном порядке, ссылки на интернет-ресурсы)
10. Творчески оформите работу и предоставьте к установленному сроку

Критерии оценки:

- соответствие содержания теме
- подбор материала
- структурированность информации
- наличие логической связи изложенной информации
- оригинальность и эстетичность формы исполнения проекта
- использование современных технологий

МЕДИАМАТЕРИАЛЫ

В рамках изучения отдельных тем курса могут быть использованы (с комментариями преподавателя и с обсуждением со студентами) фрагменты учебных фильмов.

Примерный перечень кинофильмов:

- Сквозь завесу времени (фильм из цикла «Всемирная история живописи с сестрой Венди», Д. Сильвер, 1996) – *Художественно-эстетический мир Античности.*

- Византийское искусство. Образы и стиль (2 лекции О. Поповой в проекте Academia, 2013) – *Византийская эстетика и культура Древней Руси.*

- Кафедральный собор в Шартре (В. Гизе, 1996) – *Эстетика западноевропейского средневековья.*

- Рафаэль Санти (фильм авторского цикла Паолы Волковой «Мост над бездной», 2013) – *Эстетика Возрождения.*

- Иероним Босх «Корабль дураков» (фильм авторского цикла Паолы Волковой «Мост над бездной», 2012) – *Эстетика северного Возрождения.*

- Караваджо (Д. Джармен, 1986) – *Эстетика барокко.*

- Ансамбль Дворцовой площади и арка Главного штаба (фильм из цикла «Красуйся, град Петров!», 2014) – *Эстетика классицизма.*

- Тернер (фильм из цикла «Сила искусства» с Симоном Шама, С. Шама, 2006) – *Эстетика романтизма.*

- Баския (Д. Шнабел, 1996) – *Эстетика постмодернизма.*

- Общество спектакля (Г. Дебор, 1973) – *Проблемное поле эстетики XX века.*

- Славой Жижек: Киногид извращенца (С. Файнс, 2006) – *Проблемное поле эстетики XX века.*

- Марина Абрамович: В присутствии художника (М. Эйкерс, Д. Дюпре, 2012) – *Современные виды арт-практик.*

- «Герника» Пабло Пикассо (фильм авторского цикла Паолы Волковой «Мост над бездной», 2012) – *Художественное произведение.*

- Модильяни (М. Дэвис, 2004) – *Художник и творческий процесс.*

- Ай Вейвей: Никогда не извиняйся (Э. Клаймен, 2012) – *Соотношение искусства и политики.*

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Эстетика и ее место в жизни человека.
2. Объектные категории эстетики (прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное).
3. Субъектные категории эстетики (эстетическая потребность, чувство, восприятие, вкус, идеал, оценка).
4. Сущность, происхождение и полифункциональность искусства.
5. Основные принципы классического искусства: мимесис, канон, стиль.
6. Виды и жанры искусства.
7. Художественные эпохи и направления в искусстве.
8. Соотношение искусства с моралью, наукой, религией, политикой.
9. Изменение социокультурной ситуации и места искусства в культуре XX-XXI веков.
10. Особенности художественного произведения.
11. Содержание и форма произведения искусства.
12. Понятие и специфика художественного образа.
13. Личность художника. Художественная одаренность, талант, гений.
14. Актуальные арт-практики.
15. Принципы интерпретации художественного творчества.
16. Эстетизм как мировоззрение и образ жизни.
17. Ключевые понятия и принципы эстетики постмодернизма.
18. Дизайн как форма эстетической организации материального производства.
19. Мода как эстетический феномен.
20. Основные этапы истории эстетической мысли. Эстетика античности (проблемы и персоналии по выбору).
21. Основные категории византийской эстетики (проблемы и персоналии по выбору).
22. Эстетика европейского Средневековья (проблемы и персоналии по выбору).
23. Основные эстетические идеи эпохи Возрождения (персоналии по выбору).
24. Эстетика Нового времени (проблемы и персоналии по выбору).
25. Эстетическая проблематика XX века.
26. Эстетическая культура личности и процесс ее формирования.
27. Генезис и структура эстетического сознания.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

На основе предложенного перечня терминов необходимо составить словарь по дисциплине «Эстетика». Для этого нужно внимательно ознакомиться со всеми доступными материалами тематических разделов дисциплины «Эстетика» на основе рекомендованной преподавателем литературы. Дать краткое определение термину с указанием ссылки на источник (словарь, учебник, научная статья). Оформить глоссарий в печатном или рукописном варианте таким образом, чтобы термины легко выделялись визуально при ознакомлении и проверке. Используя составленный глоссарий необходимо подготовиться к контрольно-оценочному мероприятию в форме словарного диктанта (каждому студенту достается выборка из 7-10 терминов, которым необходимо дать письменное определение) или коллоквиума (устного собеседования на знание терминов).

Данное задание ориентировано не только на расширение лексического запаса студента, но и на формирование знаний содержания ключевых категорий классической эстетики, навыков самостоятельной поисковой работы, практических умений анализировать информационные источники.

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1. Абстрактное искусство | 20. Идеал эстетический |
| 2. Абсурд | 21. Изобразительные искусства |
| 3. Авангардизм, авангардное искусство | 22. Ирония |
| 4. Античная эстетика | 23. «Искусство для искусства» («чистое искусство») |
| 5. Архетип | 24. Калокагатия |
| 6. Безобразное | 25. Канон |
| 7. Барокко | 26. Катарсис |
| 8. Вид искусства | 27. Классическое искусство |
| 9. Вкус эстетический | 28. Комическое |
| 10. Возвышенное | 29. Красота |
| 11. Возрождение | 30. Мимесис |
| 12. Воспитание эстетическое | 31. Мифология |
| 13. Гармония | 32. Низменное |
| 14. Гений | 33. Прекрасное |
| 15. Героическое | 34. Просвещение |
| 16. Готика | 35. Реализм |
| 17. Декаданс, декадентское искусство | 36. Ренессанс |
| 18. Декоративно-прикладное искусство | 37. Романтизм |
| 19. Жанр | 38. Сарказм |
| | 39. Сатира |
| | 40. Символизм |

41. Стиль
42. Соц-арт
43. Соцреализм (социалистический реализм)
44. Средневековая эстетика
45. Творчество
46. Трагическое
47. Художественное содержание
48. Художественная форма
49. Художник
50. Эстетика
51. Эстетическое
52. Юмор
53. Абстрактное искусство
54. Абсурд
55. Авангардизм, авангардное искусство
56. Античная эстетика
57. Архетип
58. Безобразное
59. Барокко
60. Вид искусства
61. Вкус эстетический
62. Возвышенное
63. Возрождение
64. Воспитание эстетическое
65. Гармония
66. Гений
67. Героическое
68. Готика
69. Декаданс, декадентское искусство
70. Декоративно-прикладное искусство
71. Жанр
72. Идеал эстетический
73. Изобразительные искусства
74. Ирония
75. «Искусство для искусства» («чистое искусство»)
76. Калокагатия
77. Канон
78. Катарсис
79. Классическое искусство
80. Комическое
81. Красота
82. Мимесис
83. Мифология
84. Низменное
85. Прекрасное
86. Просвещение
87. Реализм
88. Ренессанс
89. Романтизм
90. Сарказм
91. Сатира
92. Символизм
93. Стиль
94. Соц-арт
95. Соцреализм (социалистический реализм)
96. Средневековая эстетика
97. Творчество
98. Трагическое
99. Художественное содержание
100. Художественная форма
101. Художник
102. Эстетика
103. Эстетическое
104. Юмор

Понятия, служащие для описания неклассической художественно-эстетической деятельности в современной культуре

1. **Ассамбляж** – (фр. assemblage – соединение, сборка, монтаж) вид произведения современного искусства, представляющий собой трехмерную композицию, составленную из предметов утилитарного назначения, их деталей, обломков или (и) специально созданных объектов.

2. **Байопик** – (англ. biopic – biographical picture) фильм-биография, повествующий о судьбе знаменитой, известной личности на протяжении всей жизни или в наиболее важные драматические её моменты.

3. **Видео-арт** – (англ. video-art – видеоискусство) разновидность концептуального искусства, использующего средства видеотехники и компьютерного программирования.

4. **Виртуальная реальность** – (лат. virtualis – возможный) искусственная реальность, выдуманный, сконструированный мир иллюзий.

5. **Гик** – человек, чрезвычайно увлечённый чем-либо, фанат. Изначально гиками именовали людей, увлечённых высокими технологиями (обычно компьютерами и гаджетами).

6. **Гипертекст** – тип композиции, представляющей собой сложную иерархическую систему отдельных текстов (композиционных подсистем), определенным образом внутренне/внешне связанных между собой. Самый простой пример такой композиции – интернет, словарь, энциклопедия.

7. **Гламур** – (англ. glamour – шарм, очарование, обаяние) основанный на принципах гедонизма эстетический феномен, связанный с культурой массового потребления, модой и шоу-бизнесом. Для мировоззрения гламура характерны акцент на роскошь и внешний блеск.

8. **Городское фэнтези** – литературный жанр, основанный на использовании городской мифологии и соединяющий в себе черты таких жанров как фэнтези, мистика и реализм.

9. **Инсталляция** – (англ. installation – установка, размещение, монтаж) – форма современного искусства, представляющая собой пространственную композицию, созданную из различных готовых материалов и форм (природных объектов, промышленных и бытовых предметов, фрагментов текстовой и визуальной информации) и являющую собой художественное целое.

10. **Кавер** – (англ. cover – укрытие или защита) новая интерпретация известной песни или пьесы.

11. **Камео** – (фр. cameo) эпизодическая роль в кино известной персоны.

12. **Киберпанк** – (англ. cybernetics – кибернетика и punk – мусор) жанр научной фантастики, близок к антиутопии. Описывает мир будущего, в котором высокое технологическое развитие, информационные технологии и кибернетика, сочетается с глубоким упадком или радикальными переменами в социальном устройстве.

13. **Кич** – (польск. kicz, нем. kitsch – поделка, дешёвка, дурной вкус) суррогат композиции, произведение искусства, в котором художественные ценности в значительной мере подменяются или вытесняются спекулятивными, утилитарными, прагматическими.

14. **Клип** – (англ. clip – обрывок, отрезок) фрагмент сюжета, мотива, обладающий относительно самостоятельной целостностью, но бесвязный в отношениях с другими такими же клипами.

15. **Косплей** – (англ. costume play – костюмированная игра) переодевание в костюмы персонажей кино, мультфильмов, аниме и видеоигр.

16. **Лайк** – это условное выражение одобрения материалу, пользователю, фотографии, выражающиеся нажатием одной кнопки.

17. **Лонгрид** – (англ. long read – долгое чтение) формат подачи журналистских материалов в интернете, спецификой которого является большое количество текста, разбитого на части с помощью различных мультимедийных элементов: фотографий, видео, инфографики.

18. **Лукбук** – (англ. look book – книга образов) серия фотографий, представляющих оригинальные образы, созданные из дизайнерской одежды и аксессуаров одного или нескольких брендов. Термин также используется в качестве синонима к понятию «портфолио».

19. **Манга** – японские комиксы.

20. **Мерсьюзность** – персонаж, наделенный гипертрофированными, нереалистичными достоинствами, способностями и везением. Появляется чаще всего в фанфиках и в настольных ролевых играх.

21. **Мода** – (фр. mode, лат. modus – мера, образ, способ) непродолжительное преобладание в определённой общественной среде тех или иных вкусов, проявляющихся во внешних формах быта, в особенности в одежде.

22. **Мокьюментари** – (англ. to mock – подделывать, издеваться и documentary – документальный) кинематографический и телевизионный жанр игрового кино, которому присущи имитация документальности, фальсификация и мистификация.

23. **Морфинг** – (англ. morphing – трансформация) компьютерный спецэффект превращения одного объекта в другой путем его постепенной непрерывной деформации, в результате чего форма утрачивает классическую определенность, становится текучей, неструктурированной. Воплощает в себе постмодернистское снятие оппозиции прекрасное – безобразное.

24. **Нет-арт** – (англ. net art – сетевое искусство) искусство, в основе производства и функционирования которого лежит использование сетевых технологий. Такое искусство характеризуется интерактивным взаимодействием с аудиторией и невозможностью его существования вне сети, а также высокой динамичностью и пластичностью, что может приводить к существенному изменению содержания самого произведения.

25. **Нон-фикшн** – (англ. non – не + fiction – беллетристика, фикция) прозаическое литературное произведение, не являющееся ни романом, ни повестью, ни рассказом. Жанр представлен учебниками, словарями, энциклопедиями, монографиями, публицистикой, биографиями, мемуарами и другими формами.

26. **Паблик-арт** – искусство в городской среде, ориентированное на неподготовленного зрителя и подразумевающее коммуникацию с городским пространством.

27. **Перформанс** – (англ. performance – исполнение, представление, выступление) форма современного искусства, в которой произведения составляют действия художника или группы в определённом месте и в определённое время. В этом заключается отличие перформанса от таких форм изобразительного искусства, как картина или скульптура, где произведение определяется выставленным объектом. В отличие от хэппенинга, рассчитанного на активное зрительское соучастие, в перформансе доминирует сам художник или специально подготовленные артисты.

28. **Постмодернизм** – новый этап художественно-эстетической культуры, для которого характерен исключительно эстетический подход к миру, при этом акцент делается не на сущностных для классического эстетического сознания ракурсах прекрасного, возвышенного, трагического, а на маргинальных для классической эстетики универсалиях игры, иронии, безобразного.

29. **Регги** – направление современной музыки, сформировавшееся на Ямайке в конце 1960-х и получившее широкое распространение с начала 1970-х годов.

30. **Реди-мейд** – (англ. ready-made – готовый, сделанный) термин, впервые введенный художником Марселем Дюшаном для обозначения своих произведений, представляющих собой предметы утилитарного обихода, изъятые из среды их обычного функционирования и без каких-либо изменений выставленные на художественной выставке в качестве произведений искусства (велосипедное колесо, сушилка для бутылок, писсуар). Во второй половине XX века реди-мейд стал главным и полноправным элементом в произведениях практически всех направлений визуальных искусств.

31. **Реконструктор** – человек, занимающийся воссозданием определенного исторического периода, изготавливает оружие, доспехи, предметы быта времён реконструируемого периода.

32. **Ролевик** – представитель субкультуры, увлекающейся ролевыми играми (RPG), в первую очередь ролевыми играми живого действия.

33. **Селфи** – разновидность автопортрета, заключающаяся в запечатлении самого себя на фотокамеру, иногда при помощи зеркала или монопода.

34. **Сиквел** – (англ. sequel – продолжаю, следую за) книга, фильм или любое другое творческое повествование, по сюжету являющееся продолжением какого-либо произведения.

35. **Симулякр** – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишённое подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность.

36. **Спин-офф** – (англ. spin-off – раскручиваться) произведения литературы и кинематографа, компьютерной игры и комиксы, основными действующими лицами которых являются персонажи, ранее фигурировавшие в исходном произведении с тематически иным сюжетом.

37. **Спойлер** – (англ. to spoil – портить, гадить) информация, раскрывающая сюжетные подробности какого-либо художественного произведения, дальнейшее знакомство с которым становится бессмысленным и скучным.

38. **Стипанк** (паропанк) – субкультура, направление научной фантастики, моделирующее альтернативный вариант развития человечества, цивилизацию, при которой были в совершенстве освоены технологии паровых машин и механических устройств.

39. **Сторителлинг** – (англ. story telling – рассказывание истории) способ передачи информации, знаний и ценностей через истории, подробные рассказы и образы, которые обращены на эмоции и образное мышление.

40. **Тизер** – (англ. teaser – дразнилка, завлекалка) рекламное сообщение, построенное как загадка, которое содержит часть информации о продукте, но при этом сам товар не демонстрируется.

41. **Трейлер** – небольшой видеоролик, состоящий из кратких и обычно наиболее зрелищных фрагментов фильма, используемый для анонсирования или рекламы этого фильма.

42. **Фанзин** – (англ. fan magazine – фанатский журнал) любительское малотиражное периодическое или непериодическое издание (журнал, информационный бюллетень, фотоальбом, альманах).

43. **Фанфик** – любительское сочинение, созданное одним человеком или группой авторов по мотивам любимых произведений: фильмов, сериалов, аниме, манги, компьютерных игр.

44. **Фрик** – (англ. freak – урод, инвалид, чудак, странный человек) экстравагантный, неординарный человек с необычной внешностью и эпатажным поведением, часто нарушающий социальные нормы и стереотипы.

45. **Хенд мейд** – (англ. hand made – сделано вручную) работа, сделанная руками, отличающаяся креативностью и оригинальностью. Включает в себя разнообразные техники: вышивка, квиллинг, декупаж, карвинг, ручная роспись по ткани, резьба по дереву, макраме, оригами.

46. **Хит** – (англ. hit – удар) в музыке и во многих других областях жизни исторически успешное, популярное творение, последний писк моды.

47. **Хэппенинг** – (англ. – случаться, происходить) форма современного искусства, представляющая собой действия, события или ситуации, происходящие при участии художника, но не контролируемые им полностью. Хэппенинг обычно включает в себя импровизацию и не имеет, в отличие от перформанса, чёткого сценария. Одна из задач хэппенинга – преодоление границ между художником и зрителем.

48. **Энвайромент** – (англ. environment – окружение, среда) организованное художником, а чаще коллективом художников, инженеров, техников целостное неутилитарное пространство.

Соответствие вида самостоятельной работы студента уровню сформированности компетенций

1. Написание рецензии или комплексный анализ художественного текста – *базовый (пороговый)*
2. Подготовка тезисов доклада для участия в конференции – *продвинутый*
3. Написание научной статьи – *высокий*

1. Общие рекомендации по написанию рецензии на художественное произведение

Рецензия (от лат. *recensio* «рассмотрение») – критический отзыв, разбор и развернутая оценка художественного произведения (книги, фильма, спектакля), основанная на личных впечатлениях. В рецензии выражается свое отношение, анализируются достоинства и недостатки произведения, особенности композиции, авторские приемы изображения героев и событий, прослеживаются особенности жанра, конфликта, речи и т.п.

Рецензию характеризует небольшой объём и краткость. Одним из критериев слабой рецензии считается подмена анализа и интерпретации художественного текста его пересказом.

Примерный план рецензии

1. Библиографическое описание произведения:
 - а) для книги – автор, название, место, год издания, издательство.
 - б) для фильма, спектакля – название, режиссер-постановщик, театр, в каком году был поставлен спектакль, фильм.
2. Краткая информация об авторе, режиссере.
3. Краткий пересказ содержания (сюжет произведения, наиболее яркие эпизоды).
4. Непосредственный отклик на произведение (личные впечатления, совпали ли ожидания с прочитанным, увиденным).
5. Критический разбор или комплексный анализ текста:
 - Смысл названия.
 - Анализ формы и содержания.
 - Особенности жанра и композиции.
 - Оценка мастерства изображения героев, игры актеров.
 - Индивидуальный стиль автора (художественные приемы, особый выразительный язык, режиссерские находки, творческие интерпретации, впечатления от оформления сцены, музыкального сопровождения, спецэффектов).
6. Аргументированная оценка произведения и личные размышления автора рецензии:

- Творческий замысел автора и его осуществление (тема, идея, проблемы, поднимаемые автором, в чем особенности режиссерского замысла).

- Проблематика произведения, его актуальность и значение.

2. Общие рекомендации по написанию тезисов доклада

Тезисы доклада – совокупность отдельных положений исследования, логически связанных друг с другом. Целью написания тезисов является обобщение имеющегося материала, передача его сути в кратких формулировках, раскрытие содержания относительно большой по объему публикации или доклада. Главное отличие тезисов – малый объем (1-2 печатные страницы), в котором необходимо изложить все основные идеи доклада (статьи).

Типовая структура тезисов

- Название
- Краткое вступление, постановка проблемы
- Цель работы
- Базовые положения исследования
- Примененные методы
- Промежуточные результаты (при необходимости)
- Основные результаты
- Интерпретация + выводы

Оформление

Требования к оформлению тезисов определяются оргкомитетом конференции. Их необходимо неукоснительно соблюдать. Обычно объем тезисов устанавливается равным 1-2 страницам печатного текста. Наиболее распространенные требования к оформлению тезисов: шрифт Times New Roman, размер 14, интервал одинарный, формат документа Word.

Алгоритм написания тезисов

1. Определитесь с темой исследования
2. Четко представьте себе, что будет основным результатом или выводом вашей работы
3. Подберите рабочее название, учитывая основной результат/вывод вашей работы, ее фактическое содержание и тематику конференции, в которой предполагается участие
4. Составьте структуру тезисов. Подумайте, о чем пойдет речь в каждом разделе и напишите его основную идею. Обычно каждой идее в тексте тезисов соответствует один абзац
5. Внимательно прочитайте написанное и проверьте, достаточно ли этих разделов для полного раскрытия темы. Если недостаточно – допишите. Составленные разделы должны быть выстроены логически так, чтобы доказать основную идею всей работы – результат/вывод ваших

тезисов. При необходимости, поменяйте порядок следования разделов, уточните формулировки, внесите корректировки в название работы

6. По очереди, начиная с первого раздела, излагайте свои мысли, стараясь уложиться в отведенный для них объем. После написания первого абзаца переходите ко второму и т.д.

7. Прочитайте весь получившийся текст целиком. Отредактируйте переходы между абзацами, само содержание абзацев

8. Проверьте соответствие получившихся тезисов заданному общему объему. Если их размер несколько больше – найдите и сократите второстепенные детали, измените отдельные фразы

9. Оформите тезисы согласно требованиям оргкомитета

3. Общие рекомендации по написанию научной статьи

Научная статья – письменный и опубликованный отчет, описывающий результаты оригинального исследования. Содержит изложение промежуточных или конечных результатов научного исследования, освещает конкретный отдельный вопрос по теме исследования. Главная цель научной статьи – сделать работу автора достоянием других исследователей и обозначить его приоритет в избранной области исследований.

Типовая структура научной статьи

- Название
- Аннотация
- Ключевые слова
- Вступление (введение)
- Основная часть
- Выводы (заключение)
- Список литературы

Оформление

Требования к оформлению статьи определяются оргкомитетом конкурса или редакцией журнала. Их необходимо неукоснительно соблюдать. Обычно объем статьи устанавливается в 8-12 страниц печатного текста. Наиболее распространенные требования к оформлению статьи: шрифт Times New Roman, размер 14, интервал полуторный, абзацный отступ по всему тексту 1,25 см., выравнивание текста по ширине, формат документа Word.

Алгоритм написания научной статьи

1. Сформулируйте тему, замысел и название работы.

Тема – ракурс, в котором рассматривается проблема, представляет объект изучения в определённом аспекте. Желательно, чтобы тема представляла интерес для студента не только на данный момент, но и на перспективу. Выбор темы должен быть обоюдно мотивирован интересом к ней и студента и преподавателя, а также зависит от возможностей реали-

зации в имеющихся условиях. *Название статьи* это комбинация из наименьшего количества слов, которая адекватно описывает ее содержание. Функция названия – привлечь как можно больше заинтересованных читателей к прочтению самой статьи. Чаще всего, название окончательно формулируется уже после того, как статья написана, однако прежде чем приступить к написанию статьи, следует придумать ей «рабочее» название. Основные черты хорошего названия научной статьи: состоит не менее чем из 3 и не более 15 слов, специфично содержанию статьи, не содержит мусорных слов.

2. Составьте подробный план построения статьи.

3. Осуществите отбор и анализ материала (монографии, статьи, выступления, книги и др.).

4. Напишите введение, которое будет содержать постановку научной проблемы, ее актуальность, связь с важнейшими задачами, которые необходимо решить, значение для развития определенной отрасли науки или практической деятельности. Перечислите методы вашего исследования и основные публикации, на которые опираетесь. Обосновать *актуальность* – значит объяснить необходимость изучения данной темы в контексте общего процесса научного познания. *Цель статьи* – главная идея публикации, которая существенно отличается от современных представлений о проблеме, дополняет или углубляет уже известные подходы, факты, выводы. Цель статьи вытекает из постановки научной проблемы и обзора основных публикаций по теме. Чтобы сформулировать цель нужно ответить на вопрос: «Что я хочу создать в итоге организуемого исследования?».

5. В основной части статьи изложите ее содержание.

В основной части освещают основные положения и результаты научного исследования, личные идеи, мысли, полученные научные факты, обнаруженные закономерности, связи, тенденции, вклад автора в достижение и реализацию основных выводов. Главным в изложении содержания являются точность, краткость, стройность и отсутствие логических разрывов. Следует избегать публицистического или научно-популярного стиля. Нецелесообразно ставить риторические вопросы. Необходимо стремиться быть однозначно понятным, поэтому рекомендуется употреблять только самые ясные и недвусмысленные термины.

6. Сделайте выводы.

Содержат основное умозаключение автора, выводы и рекомендации, их значение для теории и практики, перспективы последующих исследований по теме. Выводы должны показывать, что получено и не могут быть слишком многочисленными.

7. Составьте список литературы.

Важно правильно оформить ссылку на источник в списке литературы. Разные издательства предъявляют неодинаковые требования к его оформлению. Но в любом случае следует указать в алфавитном порядке фамилии авторов, журнал (электронный адрес), год издания, том (выпуск), номер, страницы.

8. Напишите аннотацию и ключевые слова.

Аннотация выполняет функцию расширенного названия статьи и повествует о ее содержании, отвечая на вопрос «Что сделано?». *Ключевые слова* можно назвать поисковым образом научной статьи, они должны отображать основные положения, достижения, результаты, точки научного интереса.

9. Проведите авторское редактирование. Сократите все, что не несет полезной информации, вычеркните лишние слова, непонятные термины, неясности.

10. Отправьте статью на конкурс или в редакцию. Прислушайтесь к редакторским замечаниям, но не допускайте искажения статьи.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Содержание курса	5
Планы практических занятий	9
Хрестоматия	25
Примеры возможных заданий для написания эссе	35
Учебный проект	39
Медиамаериалы	41
Вопросы к зачету	42
Словарь терминов классической эстетики	43
Понятия, служащие для описания неклассической художественно-эстетической деятельности в современной культуре	45
Соответствие вида самостоятельной работы студента уровню сформированности компетенций	50

ЭСТЕТИКА

Методическое пособие

Компьютерная верстка *Г. В. Подшиваловой*

Подписано в печать от 07.11.2016 г. Формат 60x84 1/16.
Печать офсетная. Гарнитура ТАЙМС.
Физ. печ. л. 3,5. Тираж 300 экз.

Издательство Волгоградского института управления –
филиала ФГБОУ ВО РАНХиГС
400078, Волгоград, ул. Герцена, 10