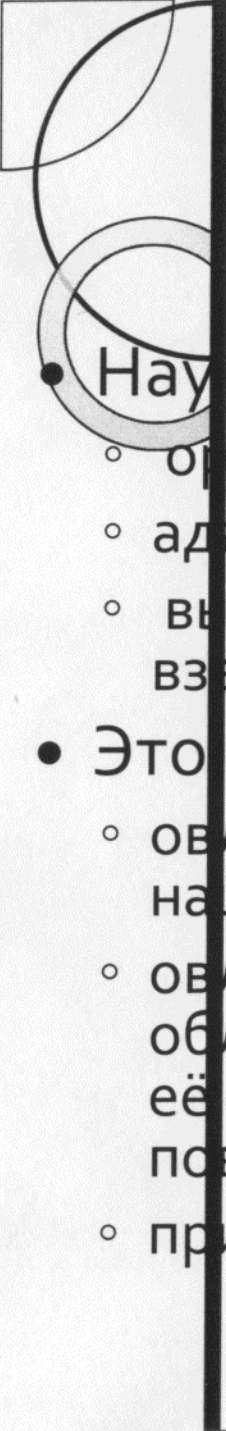


Новые педагогические установки

- Развивающее обучение.
- Ориентация на:
 - продуктивный характер обучения;
 - проблемный подход;
 - умение самостоятельно конструировать задачи;
 - умение самостоятельно формулировать и переформулировать проблемы;
 - умение самостоятельно решать задачи в практическом контексте;
 - поиск возможностей множественного решения;
 - умение самостоятельно делать осознанный выбор.
- Изменение отношения: учащийся – учитель.
- Использование возможностей фундаментальных наук – искусствоведения, истории искусства и культурологии – как методологической основы МХК.



Приоритетные задачи школы

- Научить учащихся:

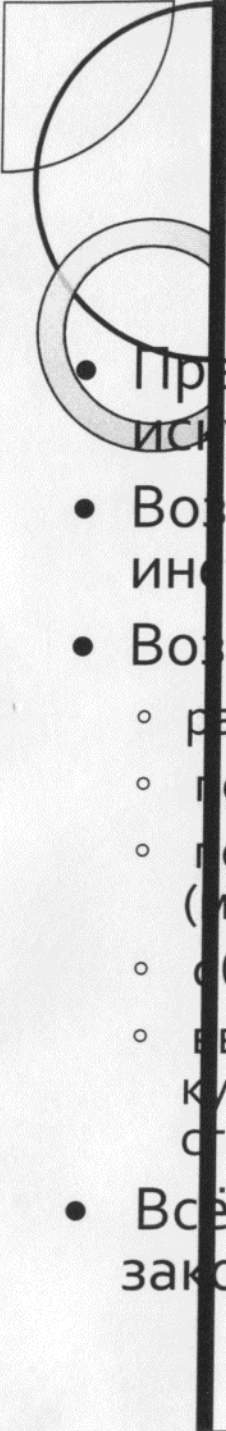
- ориентироваться в безбрежном океане мировой культуры;
- адаптироваться в реалиях современной культуры;
- вырабатывать собственную модель развития и взаимодействия с ней.

- Это решается на основе:

- овладения знаниями в области фактологии (эпохи, стили, национальные школы, персоналии и т. д.);
- овладения элементарными теоретическими знаниями в области анализа развития культуры и искусства, механизмов её функционирования, сопряжения культуры высокой и повседневной;
- привлечения социокультурного опыта учащихся.

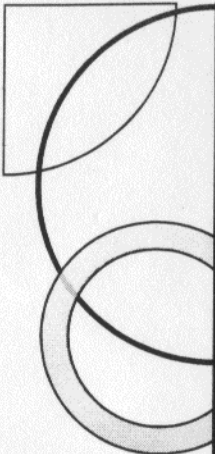
«Письмах о добром и прекрасном» Д. Лихачёв

- «Понимать произведения искусства далеко не просто. **Этому надо учиться – учиться долго, всю жизнь.** Ибо остановки в расширении своего понимания искусства не может быть. Может быть только отступление назад – в ту тьму непонимания. Ведь **искусство сталкивает нас все время с новыми и новыми явлениями**, и в этом громадная щедрость искусства. Открылись нам во дворце одни двери, за ними черед открытия другим.
- В своём отношении к произведениям искусства **не следует быть успокоенным, следует стремиться к тому, чтобы понять то, чего не понимаешь, и углубить свое понимание** того, что уже частично понял. А понимание произведения искусства всегда неполное. Ибо **настоящее произведение искусства «неисчерпимо»** в своих богатствах.
- Весь вопрос только в том, что **нельзя понять сразу сложное, не поняв ранее более простое.** Во всяком понимании – научном или художественном – нельзя перескакивать через ступени. К пониманию классической музыки **надо быть подготовленным знанием основ** музыкального искусства. То же в живописи или в поэзии. Нельзя овладеть высшей математикой, не зная элементарной.
- **Искренность в отношении к искусству – это первое условие его понимания, но первое условие – еще не все. Для понимания искусства нужны еще знания.** Фактические сведения по истории искусства, по истории памятника и биографические сведения о его создателе помогают эстетическому восприятию искусства, оставляя его свободным. Они не принуждают читателя, зрителя или слушателя к какой-то определенной оценке или определенному отношению к произведению искусства, но, как бы «комментируя» его, облегчают понимание. Фактические сведения нужны, прежде всего, для того, чтобы восприятие произведения искусства совершалось в исторической перспективе, было пронизано историзмом, ибо эстетическое отношение к памятнику всегда и историческое....
- Всегда, чтобы понимать произведения искусства, **надо знать условия творчества, цели творчества, личность художника и эпоху.** Искусство нельзя поймать голыми руками. Зритель, слушатель, читатели должны быть «вооружены» – вооружены знаниями, сведениями. Вот почему такое большое значение имеют вступительные статьи, комментарии и вообще работы по искусству, литературе, музыке.
- **Вооружайтесь знаниями!** Недаром говорится: знание – это сила. Но это не только сила в науке, это сила в искусстве. Искусство недоступно бессильному»



Своеобразие современной ситуации

- Превращение жизненной среды в новую форму существования искусства.
- Возникновение новых видов искусства, таких, как инсталляция, перформанс и т.п.
- Возникновение новой ситуации в искусстве XX века:
 - разомкнутое, открытое, неклассическое восприятие мира;
 - поиск новых путей развития;
 - перенасыщенность разнообразием художественных форм (множественность направлений);
 - обращение не только к опыту, но и к самому языку предыдущих эпох;
 - введение прямых цитат, их вариаций и интерпретаций, сложных культурно-исторических ассоциаций (постмодерн в архитектуре, ретро-стиль).
- Всё это вызвало обострение проблемы познания закономерностей и специфики самого языка искусства



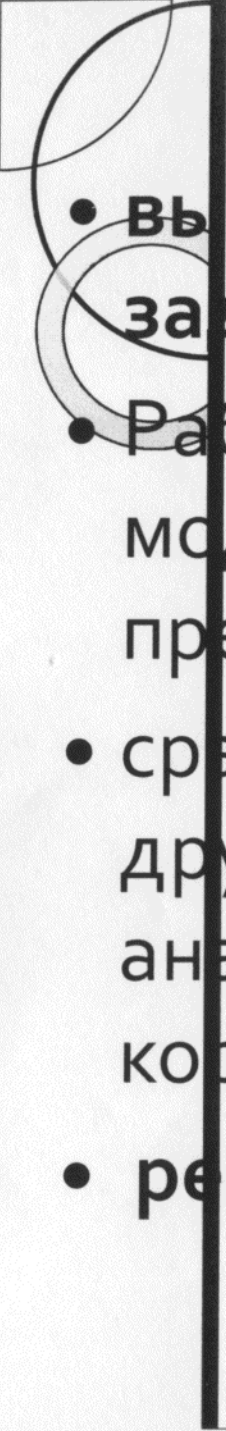
Три уровня анализа произведения искусства

- 1. Первичные спонтанные впечатления с переводом их на уровень метафоричности образного языка искусства;
- 2. Сопряжение непосредственных суждений с языком культуры в поисковом поле стилистических, формальных, семантических, иконографических, и иных постоянно действующих констант художественной культуры;
- 3. Выход на новый художественно-эстетический и этический оценочный («остаточные смыслы», Дерида) уровень и по - возможности прогноз тенденций развития.



Первый уровень

- связан с максимально конкретной убедительностью любого произведения искусства, его погруженностью в **чувственную стихию** и предполагает умение **выделить материально-чувственный компонент** художественного образа на базе развитого ассоциативного мышления, воображения, творческого и игрового потенциала учащихся.
- Он состоит:
- 1) из фиксации непосредственного впечатления и соответствующего суждения;
- 2) установления метафорических отношений, в которых природные возможности материала истолковываются как знаки художественного образа (краска – сгусток витальной энергии и пр.);
- 3) активная работа с формой, композицией, цветовой и световой гармонией, форматом, размерами и пр.

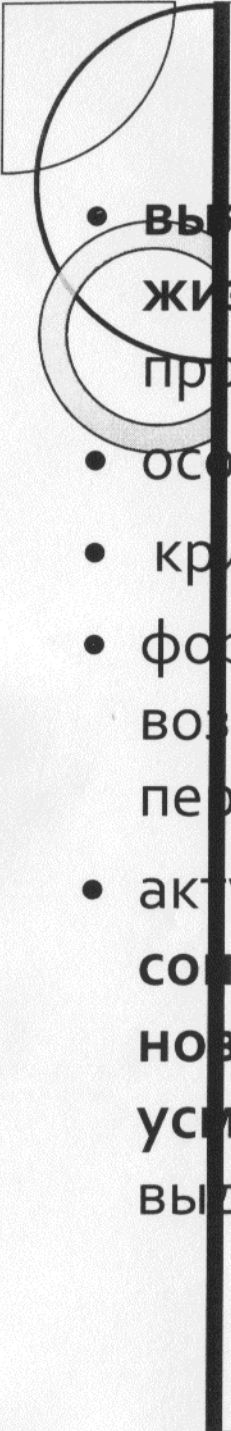


Второй уровень

- **выявление установочных смыслов, заданные эпохой, стилем, школой, автором**
- Работа с пространственно-временной моделью соответствующей эпохи, эпох предыдущих и последующих
- сравнение интерпретаций сходных сюжетов в других произведениях, иконографические аналогии, исследование семантических корней
- **реконструкция авторского «послания».**

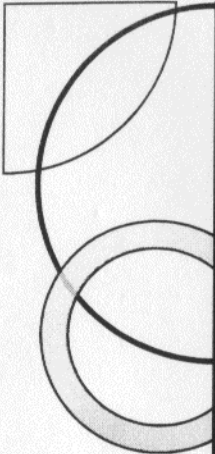
Заключение

- Суммируя всё можно сказать, что достигнут крайне сложный **синтез архетипических смыслов языческих основ и христианских ценностей национальной культуры.**
- При простоте мотива и сюжета, ни один из образов не является однозначным, а всегда взят в своей **амбивалентной противоречивой сущности**, что соответствует неоднозначности и противоречивости национального характера и исторических судеб страны.
- В «Купании красного коня» . К.С. Петров -Водкин смог вывести **формулу сущности русской цивилизации.** Огненный конь и хрупкая юность, стихия и сосредоточенная гармония, неконтролируемые выбросы энергии и неподвижность духовной концентрации – таковы необъятные границы загадки русской души, такова непредсказуемая амплитуда проявления русской ментальности в бытии, от «бунта, бессмысленного и беспощадного» до тишины совершенства «Троицы» А. Рублёва.



Третий уровень

- **выявление вневременного компонента непреходящих жизненных и эстетических ценностей** в художественном произведении;
- **осознание многозначности возможных интерпретаций;**
- критическое освоение;
- формирование личного видения и позицию как ещё одно из возможных вариантов в бесконечной историко-культурной перспективе
- актуализация **умения соединять несоединимое, сопоставлять ранее несопоставимое, включать объект в новый контекст, находить связи там, где их раньше не усматривали, в хаотичном хитросплетении всего и вся выделять повторяющиеся элементы и признаки будущего.**



Сравнительно-исторический анализ (СИА)

- СИА основывается:
 - с одной стороны, на **сравнении** – простейшей познавательной операции о сходстве или различии объектов,
 - а с другой, – на принципах **историзма**, согласно которым действительность рассматривается в перспективе постоянного изменения во времени.
 - Виды СИА
- Сравнительно-сопоставительный анализ.
- Историко-типологическое сравнение.
- Историко-генетическое сравнение.



Историко-типологический анализ

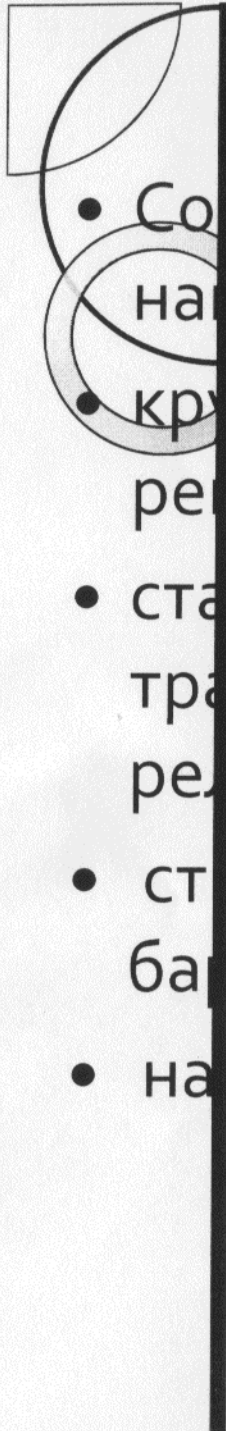
Историко-типологическое сравнение нацелено на выявление **общности не связанных по происхождению явлений.**

Две единые функции историко-типологического анализа:

анализ на выявление различий;

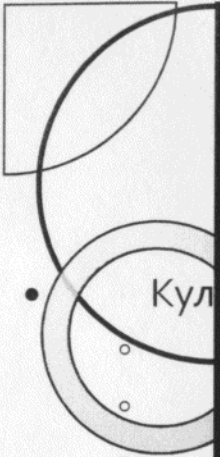
синтез на осознание общности.

Пирамида как единый типологический образ:



Сравнительно-сопоставительный анализ

- Сопоставление разнородных объектов искусства, направленное на выявление специфики:
- крупных культурных ареалов (Восток – Запад) и регионов (Россия – Западная Европа),
- стадияльно-разнородных культур (фольклорной традиционной культуры и культуры мировых религий по типу язычество и христианство и т.д.)
- стилей (Древняя Греция – Рим, Ренессанс – барокко, барокко – рококо)
- национальных картин мира



Структурный анализ

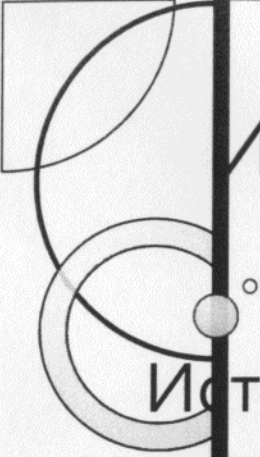
- Культурные коды:
 - геометрические,
 - числовые,
 - цветовые,
 - растительные,
 - животные,
 - астральные.
- Бинарные оппозиции:
 - пространственные (верх – низ, небо – земля, правый – левый),
 - временные (день – ночь, зима – лето),
 - цветовые (белое – чёрное),
 - социальные (свой – чужой, мужское – женское), общих (жизнь – смерть, чёт – нечёт).
- Архетипы:
 - Мировое Древо,
 - Богиня – Мать,
 - Мудрый Старик,
 - Дорога,
 - Тень,
 - Герой/Антигерой (Прометей/Эпиметей)

Параметры мира в бинарных ОППОЗИЦИЯХ

ВЕРХ	ПОРЯДОК	НЕБО/ ЦЕНТР	ОГОНЬ/ ВОЗДУХ	СВЕТ	ДЕНЬ	БЕЛЫЙ	ТЕПЛО	ЗВУК	ВЕЧНОСТЬ	БОГИ
НИЗ	ХАОС	ЗЕМЛЯ/ ПРЕИСПОД НЯ/ ПЕРИФЕРИ Я	ВОДА/ ЗЕМЛЯ	ТЬМА	НОЧЬ	ЧЁРНЫЙ	ХОЛОД	БЕЗМОЛ- ВИЕ	БРЕН- НОСТЬ	ДЕМОНЫ
ВЕРХ	КРУГ	ЕДИНИЦА	ДУША	РАЗУМ	ДОБРО	ПРЕКРАСН ОЕ	ИСТИНА	ЖИЗНЬ	МУЖ-СКОЕ	ВЕСНА/ ЛЕТО
НИЗ	КВАДРАТ	МНОЖЕСТ ВО	ТЕЛО	СТРАСТЬ	ЗЛО	БЕЗОБ- РАЗНОЕ	ЛОЖЬ	СМЕРТЬ	ЖЕНСКОЕ	ЗИМА

Основные мифы

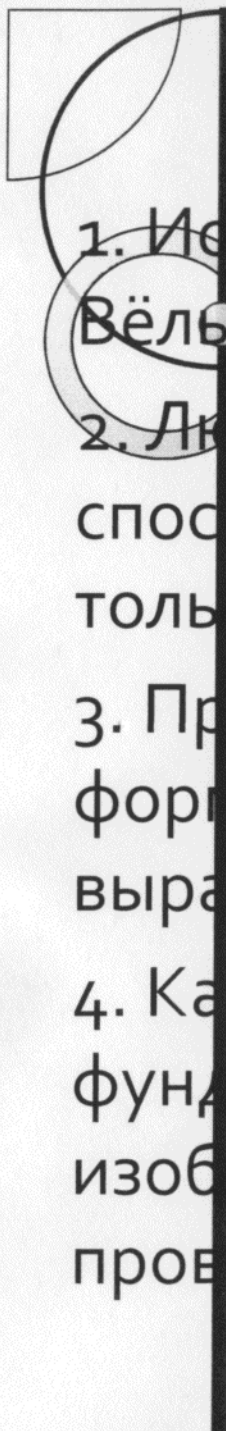
- мифы о творении дают первую оппозицию хаос/космос и определяет представления о соотношении пустоты/материи, пространства/формы, меры структурности и отношения к ней.
- мифы о структурировании мира: возникают структурные пространственно-временные маркеры: центр творения; Мировая вертикаль, граница космоса или Мировая ограда.
- Мифы о происхождении человека,
- «основной миф» о борьбе сил света с силами зла



Историко-генетический анализ

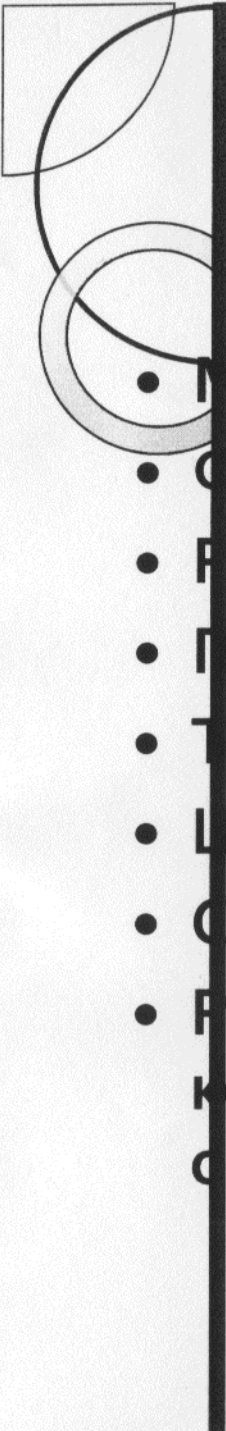
Историко-генетическое сравнение нацелено на выявление сходства в связи с общим происхождением.

Национальные варианты византийского крестово-купольного храма.



Формальная школа

1. История искусства как «история форм» (Г. Вёльфлин)
2. Любое содержание кодируется множеством способов, разными языками, обладающими своей и только своей формальной спецификой.
3. При ведущей динамической роли содержания, форма не менее значима как способ существования и выражения содержания.
4. Категории формального анализа являются фундаментом постижения **метафорического языка** изобразительного искусства, а так же инструментом проверки спонтанных реакций и оценок учащихся



Параметры формального анализа произведений архитектуры, скульптуры и живописи

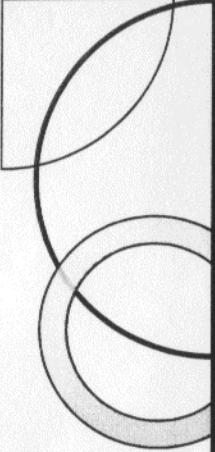
- **Материал**
- **Формат**
- **Размер**
- **Пропорции**
- **Текстура**
- **Цвет**
- **Свет**
- **Ритмическая и композиционная организация**
- **Конструкция,**
- **Взаимодействие с внешней средой,**
- **Соотношение внутренней и внешней структуры и пространства,**
- **Временные ориентиры восприятия и проживания**

Анализ живописного произведения

- вид живописного изображения (настенная живопись, станковая картина, миниатюра)
- Место зрителя (включение зрителя в пространство росписи или внешний наблюдатель), определение пороговых параметров соотношения изображения иллюзорного и реального
- Размеры, форма рамы (лента, квадрат, прямоугольник, круг, треугольник, овал), формат (горизонтальный, вертикальный, круг и иные варианты)
- Основа, на которую нанесено изображение (камень, дерево, штукатурка, стекло)
- Техника, в которой выполнено живописное произведение (фреска, темпера, мозаика, масло, пастель и т.д.) зачастую связана с важными метафорическими и символическими категориями.
- Экспрессивно-декоративные функции живописного изображения, которые связаны с оформлением двухмерной плоскости/поверхности картины.
- Проблемы фактуры - это не только проблемы оформления поверхности, но и проблемы внутренней интерпретации образа.
- интерпретация линии, силуэта, пластики объёмов, светотени;
- колорит (холодный - тёплый)
- Пространственная организация (плоскостное или иллюзорное пространство), выбор точки зрения, линии горизонта, организация правой и левой стороны картины (входы и выходы из живописного пространства)
- Ритмическая структура, пространственная композиция в целом, конструирование четвертого измерения - временной модели картины

Скульптура - диапазон переживания ограничен рамками оппозиции статика - движение, но интенсивность его переживания значительно выше чем в других видах искусств и требует от зрителя значительной концентрации воли

- вид скульптуры (монументальная скульптура или мелкая пластика, свободностоящая фигура, статуарная группа или рельеф);
- размеры скульптуры и соотношение с окружающим пространством, архитектурой и масштабом человека;
- выявление запланированных автором точек зрения;
- Выбор материала (камень, бронза, дерево, керамика и иные современные материалы) являет нам одну из главных мировоззренческих позиций автора;
- выбор способов обработки (пластика или скульптура);
- базовая, обобщающая форма (архетипическая символика формы);
- соотношение масс с конструкцией и между собой, организация внутренней конструкции (каркаса), тектоника;
- соотношение динамики и статики, моторного напряжения и расслабления
- светотеневая и цветовая метафоричность;
- проблема постамента (или его отсутствия) в скульптуре аналогична проблеме рамы в живописи - это связующее звено между миром искусства и миром реальности.
- сюжет в скульптуре вторичен, так как над любым конкретным сюжетом стоит главный и общий для всей скульптуры сюжет - акт творения трёхмерной формы, сотворения человеческого тела.



Иконологическая школа

- Повторяющиеся мотивы (композиционные схемы, темы, сюжеты, атрибуты, символы и геральдические знаки) - основной инструмент анализа «символической формы» произведений искусства.
- Поиск «скрытых смыслов и посланий» культуры, зашифрованных кодов искусства, историко-культурного характера эпохи и выраженного в нём мировоззрения.