

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГБОУ ВО «РГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА
Кафедра теории и истории искусства

ЗАРУБЕЖНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
Направление подготовки 50.03.03 История
искусств

Направленность (профиль) История мирового
искусства

Уровень высшего образования: бакалавриат

Форма обучения очная, очно-заочная, заочная

РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов

Москва 2024

Зарубежное искусство XX века

Рабочая программа дисциплины

Составитель:

к.н., доцент кафедры теории и истории искусства Е. А. Лазарева

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания

кафедры теории и истории

искусства

№ 8 от 27.03.2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи дисциплины (*модуля*)

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

2. Структура дисциплины (*модуля*)

3. Содержание дисциплины (*модуля*)

4. Образовательные технологии

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1. Система оценивания

5.2. Критерии выставления оценок

5.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (*модулю*)

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список источников и литературы

6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины (*модуля*)

8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

9. Методические материалы

9.1. Планы практических (семинарских, лабораторных) занятий

9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ

9.3. Иные материалы

Приложения

Приложение 1. Аннотация дисциплины

1. Пояснительная записка

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель дисциплины: знакомство студентов с ключевыми этапами, направлениями и логикой развития зарубежного искусства XX века, в контексте сложных политических, социальных и культурных обстоятельств и в диалоге с развитием науки, техники и интеллектуальной мысли в этот период; формирование представлений об отдельных мастерах, национальных школах, ключевых институциях и влиятельных теоретиках и практиках, специфике новых видов искусства и особенностей их хранения и экспонирования.

Задачи дисциплины:

- дать представление об основных этапах развития зарубежного искусства XX века;
- охарактеризовать специфику разных национальных художественных контекстов;
- предложив варианты углубленного анализа ключевых произведений;
- дать представление о творческой эволюции крупнейших мастеров;
- обрисовать многообразие связей и взаимовлияний, свидетельствующих о сложении глобального художественного процесса;
- познакомить с ведущими концепциями профессиональной науки об искусстве и теории искусства, основными методологиями анализа;
- изучить основные подходы к изучению зарубежного искусства XX века в современной российской и зарубежной науке.

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

| Компетенция (код и наименование) | Индикаторы компетенций (код и наименование) | Результаты обучения |
|--|---|---|
| ОПК-1 способен осуществлять отбор и анализ исторических и искусствоведческих фактов, описание, анализ и интерпретацию памятников искусства, критически анализировать и использовать историческую, историко-культурную и искусствоведческую информацию | ОПК-1.1 критически анализирует искусствоведческую информацию в применении к художественному процессу | <i>Знать:</i> - основные источники информации для решения задач профессиональной деятельности <i>Уметь:</i> - использовать базовые знания об информационных системах для решения исследовательских профессиональных задач; - проводить поиск научной и технической информации с использованием общих и специализированных баз данных. <i>Владеть:</i> - навыками управления информацией для решения исследовательских профессиональных задач. |
| | ОПК-1.2 анализирует произведения искусства исходя из принципа историзма | <i>Знать:</i> - технико-технологические особенности основных памятников искусства XX века. <i>Уметь:</i> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <ul style="list-style-type: none"> - представлять круг ключевых исследовательских проблем, связанных с изучением искусства XX века; - ориентироваться и работать с основными трудами по искусству XX века. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - понятийным аппаратом истории искусства. |
| <p><i>ОПК-3</i> способен анализировать и содержательно объяснять процессы и явления истории искусства в их историко-культурных измерениях, анализировать и интерпретировать произведения искусства</p> | <p><i>ОПК-3.1</i> анализирует исторический контекст возникновения произведений искусства</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основные труды по истории искусства XX века; - основные термины, применяемые при изучении искусства XX века. <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - атрибутировать произведения искусства XX века. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основами научных подходов, выработанных на современной стадии развития искусствоведения; - основами формально-стилистического и иконографического анализа произведений искусства XX века. |
| | <p><i>ОПК-3.2</i> устанавливает закономерности исторического развития искусства на основе анализа произведений искусства</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - стилистические признаки памятников каждого из изучаемых этапов искусства XX века; - основные произведения искусства XX века. <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать памятники искусства с точки зрения проблем культуры его создавшей. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - художественно-образной структурой искусства XX века. |

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Зарубежное искусство XX века» относится к основной части блока дисциплин учебного плана.

Для освоения дисциплины «Зарубежное искусство XX века» необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения дисциплин «Зарубежное искусство XIX века», «Теория искусства».

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и владения, необходимые для изучения следующих дисциплин: «Концепции и направления современного искусства», «Теория современного искусства», «Современная скульптура».

2. Структура дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 5 з.е., 180 академических часов.

Структура дисциплины для очной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

| Семестр | Тип учебных занятий | Количество часов |
|---------|---------------------|------------------|
| 7 | Лекции | 8 |
| 7 | Семинары | 20 |
| 8 | Лекции | 20 |
| 8 | Семинары | 22 |
| Всего: | | 70 |

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 110 академических часа(ов).

Структура дисциплины для очно-заочной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

| Семестр | Тип учебных занятий | Количество часов |
|---------|------------------------------|------------------|
| 7 | Лекции | 8 |
| 7 | Семинары/лабораторные работы | 8 |
| 8 | Лекции | 12 |
| 8 | Семинары/лабораторные работы | 12 |
| Всего: | | 40 |

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 140 академических часа(ов).

Структура дисциплины для заочной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

| Семестр | Тип учебных занятий | Количество часов |
|---------|------------------------------|------------------|
| 7-8 | Лекции | 8 |
| 7-8 | Семинары/лабораторные работы | 12 |
| Всего: | | 20 |

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 160 академических часа(ов).

3. Содержание дисциплины

| № | Наименование раздела дисциплины | Содержание |
|----|--|--|
| 1. | <p><i>Раздел 1.</i> Искусство 1900–1910-х гг. Ранний авангард: эксперимент и анархия</p> | <p>Тема 1. Введение в зарубежное искусство XX века. Периодизация и терминология. Кризис классической эстетики и новые концепции искусства и творчества. Промышленная революция, научно-технический прогресс, массовое общество и колониальная глобализация как условия рождения современности (modernity). Модернизм как парадигма и варианты ее реализации: декаданс, авангард, антимодернизм. Модернистские установки и система ценностей (дегуманизация, новаторство, эксперимент). Поиск новых стилевых оснований в примитиве, архаике и экзотике. Идея синтеза искусств и индустриальная эстетика. «Парагон живописи и фотографии» (А. Данто) и кризис репрезентации. Последовательная деконструкция классической ренессансной картины: отказ от линейной и/или воздушной перспективы, светотени, композиции, подобия – приводит к рождению «чисто живописных» задач. Картина как поверхность, а не как окно в реальность. Освобождение линии и краски в живописи, фактуры и материала в скульптуре и дальнейшее освобождение художественных средств «как таковых», которое само становится высказыванием. Кризис репрезентации и иконоклазм в различных модернистских течениях на пути к абстракции. Понятие художественной автономии, трансгрессии, трансверсальности. Происхождение термина «авангард», его смысловое поле и основные концепции в теории искусства. Понятие «исторический авангард». Авангардная риторика и авангардное поведение. Основные принципы авангардистской эстетики: автоматизм, редукция, трансгрессия, остранение.</p> <p>Тема 2. Искусство Франции 1900–1910 гг. Творчество зрелых импрессионистов и пост-импрессионистов как источник новейших художественных течений – фовизма и кубизма. Осенний салон 1905 года и рождение фовизма. Дальнейшее освобождение художественных средств («живопись только начинается» А. Дерен).</p> |

| | |
|--|--|
| | <p>Творчество Анри Матисса, Андре Дерена, Мориса Вламинка, Кеса ван Донгена, Жоржа Руо. Ретроспектива Сезанна и рождение кубизма. Периодизация кубизма: сезанновский, аналитический и синтетический кубизм. Теория кубизма. Творчество Пабло Пикассо, Жоржа Брака, Альбер Глез, Жан Метценже. Коллаж в живописи кубизма. Орфизм. Творчество Робера Делоне, Сони Делоне, Франтишека Купки. Скульптура от Огюста Родена к Эмилио Бурделю, Аристиду Майолю, Константину Бранкузи. Скульптура кубизма: творчество Александра Архипенко, Раймона Дюшан-Вийона, Жака Липшица, Осипа Цадкина.</p> <p>Тема 3. Искусство Италии 1900–1910 гг. «Первый манифест футуризма» (1909) и его ключевые идеи. «Манифест художников-футуристов» и источники футуристской живописи в хронофотографии Эдварда Майбриджа и Этьена Жюля Марея, скульптуре Медардо Россо, живописи дивизионизма (Гаэтано Превиати). Творчество Умберто Боччони, Карло Карра, Луиджи Руссоло, Джино Северини и Джакомо Балла. Литературные и типографские новации футуризма. Авангардные стратегии расширения и упразднения границ искусства, новые художественные средства – коллаж, фотография, кино, шумовая музыка, кинетическая скульптура. Пограничные зоны отдельных искусств и явление синестезии. Футуристская «живопись звуков, шумов и запахов». «Тактилизм». Идеи футуристов в области музыки, театра и архитектуры. Шумовая музыка Руссоло. Города будущего Антонио Сант’Элиа. Журнал «Валори пластичи» и метафизическая живопись. Творчество Джорджо де Кирико и Карло Карра. Влияние метафизической живописи на французских и немецких художников.</p> <p>Тема 4. Искусство Австрии и Германии 1900–1910-х гг. Густав Климт и Венский Сецессион. Творчество Эгона Шиле, Оскар Кокошка и понятие «австрийского экспрессионизма». Арнольд Шенберг и экспрессионизм в музыке. Экспрессионизм как творческий метод. Влияние Ван Гога и Эдварда Мунка. Немецкий экспрессионизм и его ведущие представители. Группы «Мост» и «Синий</p> |
|--|--|

| | | |
|----|--|--|
| | | <p>всадник»: сходства и различия. Источники пластических влияний художников группы «Мост». Специфика экспрессионистского мироощущения. Творчество Эрнста Людвиг Кирхнера, Эриха Хеккеля, Эмиля Нольде, Макса Пехштейна и Карла Шмидт-Ротлуфа. Альманах «Синий всадник» и идея синтеза искусства. Творчество Франца Марка, Пауля Клее, Габриэль Мюнтер, Алексея Явленского, Марианны Веревкиной.</p> <p>Скульптура экспрессионизма. Творчества Эрнста Барлаха. Экспрессионизм в архитектуре (Эрих Мендельсон) и в кинематографе (Фридрих Вильгельм Мурнау). Открытие беспредметности Василием Кандинским как нового типа художественной практики – свободной от подражания окружающей действительности. Теории абстрактного (беспредметного) искусства В. Кандинского в сравнении с концепциями беспредметности у Дж. Баллы и К. Малевича.</p> <p>Тема 5. Европа и США накануне 1-й мировой войны. Эзра Паунд и британские вортицисты: Перси Уиндем Льюис, Лоуренс Аткинсон и Дэвид Бомберг. Кристофер Невинсон и его «фронтальная» серия. Американская художественная сцена. Выставка «Армори шоу» (1913). Альфред Штиглиц и журнал 291. Марсель Дюшан, Фрэнсис Пикабия и Ман Рэй в Нью-Йорке. Альманах 391. Редимейды Дюшана. Возникновение дадаизма в Цюрихе. Кабаре Вольтер. Творчество Хуго Балля, Эмми Хеннинг, Тристана Тцара, Марселя Янко, Ханса Арпа, Софи Тойбер-Арп. Понятие «антиискусства». Открытие принципа случайности и автоматизм как художественный метод. Дадаистский коллаж и фотограмма.</p> |
| 2. | <p><i>Раздел 2.</i> Искусство 1920–1930-х гг. Призыв к порядку и машинная эстетика</p> | <p>Тема 6. Искусство Франции между двумя Мировыми войнами. Парадокс современности, оставшейся позади. Кризис современности и парадигма антимодернизма. «Призыв к порядку». Интерес к классике. Творчество зрелых Матисса и Пикассо. «Парижская школа». Пуризм Фернана Леже как пример машинной эстетики. Творчество Амеде Озанфана и раннего Ле Корбюзье (Шарля Эдуарда Жаннере). Французский дадаизм и сюрреализм. «Манифест сюрреализма» Андре Бретона. Творчество Фрэнсиса Пикабия, Макса Эрнста,</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>Андре Массона, Поля Дельво, Ива Танги, Рене Магритта, Сальвадора Дали. Исследование феноменов, находящихся за границами языка и сознания в художественных практиках сюрреалистов. Значение психоанализа и искусство как симптом. Интерес к иррациональному как протест против здравого смысла. Абсурдистская традиция от символизма до экзистенциализма. Фотография и фотомонтаж в сюрреализме. Творчество Эжена Атже, Мориса Табара, Брассая. Французский киноавангард. Работы Рене Клера, Фернана Леже, Луиса Бунюэля.</p> <p>Группа «Абстракция – творчество». Скульптура Наума Габо, Антона Певзнера.</p> <p>Тема 7. Голландский неопластицизм и группа «Стиль».</p> <p>Эволюция живописи Пита Мондриана к геометрической абстракции. Принципы неопластицизма. Законы абстрактного искусства, положенные в основу новых концепций формообразования, создают условия для перехода от станкового творчества к проектированию повседневной предметной среды. Авангарда как перевод искусства в жизненную практику: архитектурные и дизайнерские проекты Тео Ван Дусбурга. Влияние неопластицизма П. Мондриана на архитектуру Людвиг Миса ван дер Роэ. Производственное искусство, международный конструктивизм, функционализм (дизайн и архитектура). Значение Мондриана для американской постживописной абстракции.</p> <p>Тема 8. Искусство фашистской Италии.</p> <p>«Второй футуризм»: механическое искусство и аэроживопись. Творчество Фортунато Деперо, Энрико Прамполини, Феделе Адзари, Филльи, Эрнесто Тайата, Герардо Доттори, Тато. Футуристская «реконструкция вселенной» как вариант авангардной жизнестроительной утопии. Взаимоотношения футуризма с фашистским режимом.</p> <p>Группа «Новеченто» и возврат к классике. Наследие Древнего Рима как источник архитектурных идей для фашистской архитектуры. Режимное искусство при Муссолини.</p> <p>Тема 9. От Веймарской республики к нацистской Германии</p> |
|--|---|

| | |
|--|--|
| | <p>«Ноябрьская группа» и ее программа. Дадаизм в Берлине и Ганновере. Творчество Рихарда Хюльзенбека, Рауля Хаусмана, Иоганнеса Баадера, Ханны Хех, Джона Хартфилда, Курта Швиттерса. «Новая вещественность» и ее принципы в живописи Георга Гросса, Отто Дикса, Макса Бекманна. «Метрополис» Фрица Ланга и творчество Бертольда Брехта как пример «новой вещественности» в кинематографе и театре. Школа Баухауз, ее преподаватели и этапы развития (Веймар, Дессау, Берлин). Педагогические методики Баухауза. Курс Иоганнеса Иттена. Фотография Ласло Мохой Надя. Фотограмма и фотоколлаж в дадаизме и конструктивизме. Открытие фотомонтажа и его агитационной функции. Искусство Третьего Рейха. Наступление нацистов на культуру: выставка «Дегенеративное искусство» и репрессии в отношении деятелей культуры. Режимное искусство: творчество Альбрехта Шпеера, Арно Брекера, Лени Рифеншталь и др. Коллизии существования искусства при тоталитарных режимах, проблемы противостояния «современного» искусства официальному. Проблема «авангарда и китча» (К. Гринберг).</p> <p>Тема 10. Мексиканский мурализм и рождение нью-йоркской школы. Мексиканский мурализм на службе революции и капитала: опыт культурного сопротивления. Творчество Диего Риверы, Альфаре Сикейроса, Габриэля Ороско. Культурная ситуация в США, приведшая к рождению собственной школы. Выставки европейских модернистских течений и эмиграция творческой интеллигенции из Европы. Великая Депрессия и Федеральный художественный проект. Возникновение абстрактного экспрессионизма. Творчество Аршила Горки, Виллема де Кунинга, Джексона Поллока, Сая Твомбли. Тело художника как проводник выплескивающейся на холст энергии. Живопись действия, ее источники и влияние на искусство перформанса. Абстрактный экспрессионизм как культурное оружие Холодной войны. Парадоксальное совпадение трактовки истории модернизма как истории формальных открытий в американской (профессиональной) и советской (официозной) критике. Понятие «высокий модернизм». Музей МОМА в Нью-Йорке и формирование концепции «белого куба».</p> |
|--|--|

| | | |
|----|--|---|
| 3. | <p><i>Раздел 3.</i> Искусство 1940–1960-х гг. Высокий модернизм и кризис модернистской парадигмы</p> | <p>Тема 11. Абстрактное искусство после войны. Американская и европейская художественные ситуации после войны: американское современное искусство обретает собственное лицо, в Европе возникают новые модернистские течения – спациализм, информель, арт-брют. Многие из них выступают продолжением формального эксперимента в области «последней картины» и вместе с тем выражением экзистенциальной послевоенной травмы. Одним из наиболее точных выражений духа времени становится статья Барнета Ньюмана «Возвышенное сейчас». Постживописная абстракция Барнета Ньюмана и Эда Рейнхарда, живопись жестких контуров Элсворта Келли и Кеннета Нолланда, живопись цветных полей Марка Ротко. Информализм и ташизм как варианты живописи действия. Ведущие представители во Франции (Пьер Сулаж, Жан Фотрие), Италии (Альберто Бурри, Эмилио Ведова), японская группа «Гутай» и европейская группа «Кобра». Творчество Асгера Йорна, Карела Аппеля, Констана. Наивное искусство «арт-брют» и творчество Жана Дюбюффе. Спациолизм Лучо Фонтана. Монохромы и антропометрии Ива Кляйна. Отказ от фигуративной репрезентации (образа) в пользу реального отпечатка тела на картине (индекса). Британская школа между фигуративностью и абстракцией: творчество Фрэнсиса Бэкона, Люсьена Фрейда, Наума Габо, Бена Николсона и Барбары Хепворт, Генри Мура, Энтони Каро.</p> <p>Тема 12. Неоавангард в Европе и США. Авангардный импульс в искусстве 2-й пол. XX века: неоавангард, «второй авангард» и перспективы продолжения авангардного проекта. Вызовы коммодификации культуры. Международное движение за имажинистский Баухауз, идеи и практика Ситуационистского интернационала. Попытки самоорганизации на почве возникновения контркультуры. Понятия «психогеографии», «переворота» и «дрейфа». «Общество спектакля» (Ги Дебор). Группа «Новый реализм». Творчество Ива Кляйна, Армана, Миммо Ротелла, Франсуа Дюфрена. Кинетическое искусство и проблема движущейся формы. Творчество Жана Тингели и Александра Калдера. Музыкальные сочинения Джона Кейджа и</p> |
|----|--|---|

| | |
|--|---|
| | <p>принцип алеаторики. Экспериментальное кино Йонаса Мекаса. Хэппенинги Алана Капроу.</p> <p>Группа «Флюксус»: Джордж Мачунас, Нам Джун Пайк, Йоко Оно, Йозеф Бойс. Телесный опыт в индивидуальной мифологии Йозефа Бойса и выразительный потенциал тела в перформативных практиках 1960–1970-х гг. Кароли Шнееман. «Венский акционизм»: Герман Нитч, Отто Мюль, Гюнтер Брус, Арнульф Райнер, Рудольф Шварцкоглер. Понятие «социальной скульптуры» (Й. Бойс).</p> <p>Тема 13.</p> <p>Поп-арт и оп-арт: ответ на общество потребления и индустрию развлечений.</p> <p>Эпоха «золотых шестидесятых»: бум потребительского общества, рождение молодежной культуры и глянца, а также «красный май» 1968 года. Новое поколение британских и американских художников подрывает высокий статус искусства и вдохновляется образами повседневности и массовой культуры. «Независимая группа» и британский поп-арт. Творчество Ричарда Гамильтона и Эдуардо Паолоцци. Поп-арт в США: ироничные памятники капиталистической действительности. Творчество Роберта Раушенберга, Джаспера Джонса, Джеймса Розенвиста, Энди Уорхола, Роя Лихтенштейна, Эда Руше, Клэса Ольденбурга. Триумф американского поп-арта на Венецианской биеннале 1964 г. как подтверждение смещения столицы художественного мира из Парижа в Нью-Йорк. Вместе с тем с развитием локальных версий поп-арта на периферии западного арт-мира современное искусство обретает по-настоящему международный характер. Варианты определения искусства в эпоху утраты обязательности критериев мастерства, уникальности, новаторства и красоты. Искусство как «средство <i>визуального</i> постижения действительности» (Г. Рид), искусство как «воплощенный смысл» и «сны наяву» (А. Данто).</p> <p>Выставка «Чувствительный глаз» (1965) в Нью-Йорке и восхождение оп-арта. Творчество Виктора Вазарели, Бриджит Райли, Хесуса-Рафаэля Сото, Карлоса Крус-Диаса, Хулио Ле Парка.</p> <p>Тема 14.</p> <p>Минимализм и концептуальное искусство.</p> <p>Возникновение минимализма и его связь с</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| | <p>конструктивизмом и геометрической абстракцией. Новые материалы и методы производства искусства. Творчество Карла Андре, Дональда Джадда, Сола Левитта, Дэна Флавина, Джеймса Таррела. Переход от минимализма к концептуализму. «Искусство после философии» Дж. Кошута, «Параграфы концептуального искусства» Сола Левитта. Марсель Дюшан, на разных этапах твоей творческой карьеры близкий кубизму, футуризму, дадаизму и сюрреализму, в американской эмиграции становится гуру современного искусства, и благодаря «концептуальному повороту» 1960-х – едва ли не самым влиятельным художником XX века. Предпринятое им радикальное избавление искусства от красоты, мастерства и авторского почерка нашло продолжение в американском концептуальном искусстве. Представление об первенстве идеи над материальным воплощением, о «церебральном» (в противовес «ретинальному») искусстве, состоящем в постоянном расширении собственного понятия и размышлении о собственной сущности составляют принципиальный сдвиг в истории современного искусства, который определил пост-концептуальный характер его практик. Художественная практика как постоянное вопрошание о природе искусства (Дж. Кошут). Творчество Пьеро Манцони, Джозефа Кошута, Джона Бальдессари, Он Кавары, Марселя Бротарса. Специфика национальных концептуализмов</p> <p>Тема 15. Ленд-арт, постминимализм, арте повера. Художественные течения 1960–1970-х годов открыли для себя все разнообразие художественных средств по ту сторону традиционной живописи и скульптуры и выразительные качества природных ландшафтов, промышленных изделий, бытового мусора. С появлением на рынке домашней видеокамеры возникает видео-арт, искусство взаимодействует с телеэфиром, а появление первых компьютеров дает импульс к машинному и генеративному искусству. Фильмы Энди Уорхола, мультимедийные объекты Нам Джун Пайка, пионеры видео-арта. Работа с выставочным пространством и с ландшафтом. Ленд-арт и энвайронмент, рождение экологической повестки. Творчество Вальтера де Мария, Ричарда Лонга, Майкла</p> |
|--|---|

| | | |
|----|--|---|
| | | <p>Хейзера, Роберта Смитсона, Кристо и Жан-Клод. Пост-минималистская скульптура. Творчество Роберта Морриса, Ричарда Серра. Даниэль Бюрен в Музее Гуггенхайм. Направление «арте повера» в Италии. Творчество Янниса Куннелиса, Марио Мерца, Джованни Ансельмо, Микеланджело Пистолетто, Алигьеро Боэтти. Появление независимых кураторов и site-specific выставок. Выставка Харальда Зеемана «Когда отношения становятся формой» (1969). Сет Зигелауб как куратор. Перенос акцента с законченного произведения на процесс и даже на упразднение произведения как такового ради коммуникации. Документа-5 (1972). Бюро прямой демократии Йозефа Бойса. Процесс «дематериализации искусства» (Л. Липпард). Художники перформанса Вито Аккончи, Крис Берден, Марина Абрамович.</p> |
| 4. | <p><i>Раздел 4.</i> Искусство 1970–1980-х гг. Постмодернизм и его противоречия</p> | <p>Тема 16. Пост-современность и парадигма постмодернизма. Критика модернизма и пост-современность как продукт постиндустриального общества, медиа-революции и постколониального мира. Периодизация современного искусства (<i>modern</i> и <i>contemporary</i>). Современность как «незавершенный проект» (Ю. Хабермас), современность как «наша античность» (М. Льюис). Новые образы современности. Понятие «конца искусства» (А. Данто). Современная институциональная система и определение искусства в институциональной теории (Дж. Дики). Современное понимание авангарда, связанное с content-making. Теоретическая концепция «смерти автора» (Р. Барт) и рождение зрителя. Постмодернистская критика белого мужчины-художника (WASP) и сакраментальный вопрос «почему не было великих женщин-художниц?».</p> <p>Тема 17. Искусство «институциональной критики» «Критический поворот» в сознании художников. Активистские инициативы, обращенные не только к актуальной общественно-политической повестке, но и к механизмам функционирования художественных институций. Коалиция Работников Искусства (Art Workers Coalition). Искусство «институциональной критики». Творчество Ханса Хааке, Марселя Бротарса, Луизы Лоулер. Традиция институциональной критики в проектах Guerrilla Girls и Critical Art</p> |

| | |
|--|--|
| | <p>Ensemble, Андреа Фрезер, Тино Сегала и др.</p> <p>Тема 18. Феминизм и критика политики репрезентации. Вторая волна феминизма (1960-е – нач. 1990-х) и ее повестка. Основные идеи феминистской теории. Обращенная в прошлое феминистская критика объективирующего мужского взгляда и актуальная для 1970-х полемика вокруг женской художественной субъективности. Творчество Луиз Буржуа, Яёи Кусамы, Джуди Чикаго, Марты Рослер, Вали Экспорт, Барбары Крюгер.</p> <p>Ключевые идеи третьей волны феминизма и отражение в актуальном искусстве насущной феминистской повестки.</p> <p>Тема 19. Искусство Других: голос угнетённых и политика идентичности. В продолжение феминистской борьбы за равные права для представителей разного гендера на территории современного искусства звучит повестка антирасистского и квир-дискурса.</p> <p>Whitney Biennale 1993 как ключевая репрезентация этой проблематики. СПИД и борьба за права ВИЧ-инфицированных как тема искусства 1980-х. Творчество Адриан Пайпер, Жана Мишеля Баскии, Кита Херинга, Гилберта и Джорджа, Андреса Серрано, Феликса Гонсалеса-Торреса.</p> <p>Тема 20. Новый дух в живописи. Эстетика кэмп (С. Зонтаг). Отказ от прогрессистского идеала модернизма, реабилитация традиции, принцип цитатности и полифонии, многоязычия, отказ от стилистического единообразия как признаки постмодернистской эстетики. Реабилитация живописи как художественного средства. Выставка «Новый дух в живописи».</p> <p>Многообразие стилистик от нео-экспрессионизма до нео-академизма. «Капиталистический реализм», «новые дикие» и «старая лейпцигская школа» в Германии. Творчество Герхарда Рихтера, Зигмара Польке, Вольфа Фостеля, Георга Базелитца, Ансельма Кифера, А. Р. Пенка, Джулиана Шнабеля, Мартина Киппенбергера, Йорга Иммендорфа, Вернера Тюбке, Вольфганга Маттойера, Бернхарда Хайзга, Нео Рауха. Трансавангард или «арте шифра» в Италии. Творчество Франческо Клементе, Энцо Кукки, Сандро Киа.</p> |
|--|--|

| | | |
|----|--|---|
| 5. | <p><i>Раздел 5.</i> Искусство 1980–1990-х гг.: творческие индустрии и глобальная перспектива</p> | <p>Тема 21. Поколение картинок и концептуальная фотография. Художественные стратегии постмодернизма: апроприация, манипуляция готовыми образами и симуляция реальности. Проблема перепроизводства образов. Фотография и различные стратегии работы с ней в творчестве художников «поколения картинок». Творчество Синди Шерман, Шерри Левайн, Софи Калль, Джеффа Уолла. Найденная фотография в инсталляциях Кристиана Болтански. Аллан Секула и «фотография против шерсти». Критика «решающего момента» в фотографии. Концептуальная фотография Берндта и Хиллы Бехер. Регистрационные снимки памятников индустриальной архитектуры и их вклад в зарождение индустриальной археологии. Дюссельдорфская академия и роль Бехеров в воспитании «дюссельдорфской школы». Творчество Андреаса Гурски, Томаса Деманда, Томаса Струта, Томаса Руффа, Кандиды Хеффер. Современная фотография и постулат правды фотографического образа. своей практикой открывает новую главу в истории концептуальной фотографии, которая отныне не связана с красотой удачно схваченного момента, но представляет «холодные». Ученики четы Бехер по Дюссельдорфской академии — избирают самые разные стратегии взаимодействия с реальностью, подрывая казавшийся незыблемым постулат о</p> <p>Тема 22. Глобальное искусство и постколониальный поворот. Выход на глобальную художественную сцену искусства из стран Третьего мира и маргиналий Запада. Выставка «Маги Земли» (1989) Жана Юбера Мартена. «Другая история» и Гаванская биеннале (1989). Венецианская биеннале Харальда Зеемана D'APER Tutto (1999) с художниками из Китая и Восточной Европы — знаменует так называемый пост-колониальный поворот. Интеллектуалы и художественная критика озабочены переосмыслением истории искусства, написанной на Западе, и вырабатывают новые типы нарратива об искусстве. Новые географии открывают дорогу «новым именам», многие из которых тем не менее сформированы западным арт-миром: Ширин Нешат, Ай Вейвей, Рашид Араин, Недко</p> |
|----|--|---|

| | |
|--|--|
| | <p>Солаков, Деймантас Наркявичус и др. Падение Берлинской стены, развал СССР, распад Восточного блока и цифровая революция рожают утопию глобализации, на которую мир искусства отзывается бурным ростом числа биеннале в разных концах света. Заметные выставки связаны с выдвижением независимых кураторов. Чтобы получить право на голос в глобализированном художественном сообществе, художники незападного мира вынуждены освоить дискурс национальной идентичности – в свою очередь, осознание иллюзии включенности порождает новую волну критики политики идентичности.</p> <p>Тема 23. Нео-поп и провокационное искусство. Искусство становится частью индустрии развлечений и глянцевого искусства. Нео-поп. Творчество Джеффа Кунса, Такаси Мураками и Мэтью Барни (цикл «Кремастер»). «Молодые британские художники» (УВА) и роль Чарльза Саатчи. Творчество Дэмиана Херста, Джейка и Диноса Чепмэнов, Сары Лукас, Сэм Тейлор-Вуд, Трейси Эмин и Рейчел Уайтрид. Скандал как двигатель искусства. Творчество Маурицио Каттелана, Андреса Серрано, Збигнева Либеры.</p> <p>Тема 24. Современное искусство и креативные индустрии. Современное искусство как ресурс развития бывших индустриальных центров и территорий в постиндустриальном обществе. Филиал Музея Гуггенхайм в Бильбао и его градообразующий эффект. Музейное проектирование в погоне за «эффектом Бильбао». Музей Тейт Модерн в Лондоне. Джентрификация создает новые пространства искусства, дающие жизнь неблагополучным городским кварталам. Опыт работы художников в общественном пространстве – от стационарной городской скульптуры и скульптурного объекта до живых форм взаимодействия с неподготовленным зрителем. Работы Ричарда Серра, Луиз Буржуа, Рейчел Уайтрид, Энтони Гормли, Аниша Капур, Олафура Элиассона.</p> <p>Тема 25. Эстетика отношений и партиципаторное искусство. Теория «реляционной эстетики» (эстетики отношений) Никола Буррио и практика Риркрита Тиравани, Карстена Хеллера, Филиппа Паррено. Неолиберальная политика в</p> |
|--|--|

| | |
|--|---|
| | <p>области культуры и утрата художественной автономии. Идея «пользы искусства», и т. н. социальный поворот. Художник как соработник. Творчество Томаса Хиршхорна. Партиципаторные проекты Катержины Шеда. Этический поворот и этика «малых дел» - проекты Мариетты Потрч, Дидье Курбо. Образовательный поворот в искусстве, практики самоорганизаций, активистские инициативы. Подведение итогов о развитии искусства в XX веке и осторожные наблюдения за первыми двумя декадами XXI века.</p> |
|--|---|

4. Образовательные технологии

Для проведения учебных занятий по дисциплине используются различные образовательные технологии. Для организации учебного процесса может быть использовано электронное обучение и (или) дистанционные образовательные технологии.

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1. Система оценивания

| Форма контроля | Макс. количество баллов | |
|-----------------------------------|-------------------------|-------------------|
| | За одну работу | Всего |
| Текущий контроль: | | |
| - участие в дискуссии на семинаре | 5 баллов | 15 баллов |
| - доклад-презентация на семинаре | 15 баллов | 15 баллов |
| - письменный тест (раздел 1–2) | 25 баллов | 25 баллов |
| - письменный тест (раздел 3–4) | 25 баллов | 25 баллов |
| Итоговая аттестация экзамен | | 40 баллов |
| Итого за семестр | | 100 баллов |

Полученный совокупный результат конвертируется в традиционную шкалу оценок и в шкалу оценок Европейской системы переноса и накопления кредитов (European Credit Transfer System; далее – ECTS) в соответствии с таблицей:

| 100-балльная шкала | Традиционная шкала | | Шкала ECTS |
|--------------------|---------------------|------------|------------|
| 95 – 100 | отлично | зачтено | A |
| 83 – 94 | | | B |
| 68 – 82 | хорошо | | C |
| 56 – 67 | удовлетворительно | | D |
| 50 – 55 | | | E |
| 20 – 49 | неудовлетворительно | не зачтено | FX |
| 0 – 19 | | | F |

5.2. Критерии выставления оценки по дисциплине

| Баллы/ Шкала ECTS | Оценка по дисциплине | Критерии оценки результатов обучения по дисциплине |
|-------------------------|--|---|
| 100-83/ А,В | «отлично»/ «зачтено (отлично)»/ «зачтено» | <p>Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения.</p> <p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p> |
| 82-68/ С | «хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено» | <p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p> |
| 67-50/ D,E | «удовлетвори- тельно»/ «зачтено (удовлетвори- тельно)»/ «зачтено» | <p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> |

| Баллы/ Шкала ECTS | Оценка по дисциплине | Критерии оценки результатов обучения по дисциплине |
|-------------------------|--------------------------------------|---|
| | | <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p> |
| 49-0/ F,FX | «неудовлетворительно»/ не зачтено | <p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p> |

5.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине

Письменный тест 1

Пример заданий

1. Укажите автора перечисленных произведений, выбрав из предложенных вариантов: Анри Матисс (а), Пабло Пикассо (б), Карло Карра (в), Марсель Дюшан (г), Макс Эрнст (д), Харнс Арп (е).

| | | |
|--|---|---|
|  <p>1. Царь Эдип ____</p> |  <p>2. Герника ____</p> |  <p>3. Коллаж, выполненный по законам случайности ____</p> |
|  <p>4. Роскошь, покой и сладострастие ____</p> |  <p>5. Похороны анархиста Галли ____</p> |  <p>5. Невеста ____</p> |

2. Укажите источник предложенных ниже цитат: Манифест футуризма (а), Манифест к первому вечеру дадаизма в Цюрихе (б), Манифест сюрреализма (в).

(1) «Я готов признать, что в какой-то мере сумасшедшие являются жертвами собственного воображения в том смысле, что именно оно побуждает их нарушать некоторые правила поведения, вне которых род человеческий чувствует себя под угрозой и за знание чего вынужден платить каждый человек..» ____

(2) «Мы бодрствовали всю ночь под лампами мечети, медные купола которой такие же ажурные, как наша душа, имели, однако, электрические сердца!» _

(3) «Все слова изобретены другими. Хочу совершать собственные безумства, следовать своему ритму, иметь соответствующие ему свои гласные и согласные.» _

3. Опишите одно из произведений постоянной экспозиции ГМИИ им. А. С. Пушкина по следующим параметрам:

- Автор
- Название
- Год
- Техника
- Размеры
- Тираж (если указан)
- Собрание (если возможно указать из какой коллекции или фонда)
- Вид искусства

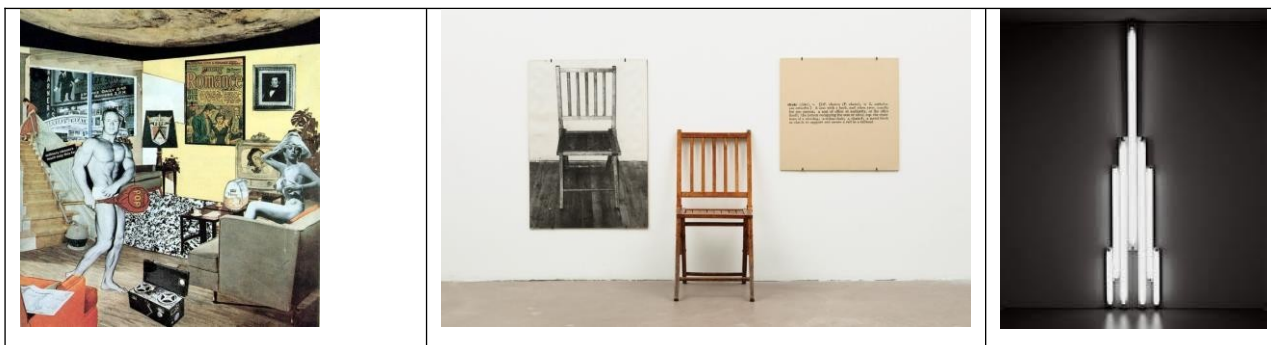
- Жанр (если возможно)
- Стиль или направление

Попробуйте дать краткий анализ использованных автором выразительных средств

Письменный тест 2

Пример заданий

1. Укажите, к какому направлению в современном искусстве относятся эти работы. По возможности укажите автора, название и год создания.



2. Расставьте в хронологическом порядке следующие направления в искусстве: Абстрактный экспрессионизм, дадаизм, кубизм, минимализм, поп-арт, сюрреализм, трансавангард, фовизм, футуризм, УВА.

3. Дайте краткое определение одному из следующих понятий: остранение, апроприация, трансгрессия, дематериализация, идентичность, партиципаторность.

Темы докладов по дисциплине:

1. Теоретические обоснования понятий «модернизм» и «авангард»
2. Экспрессионизм как творческий метод в искусстве XX века
3. Судьба станковой картины в искусстве модернизма
4. Геометрическая и постживописная абстракция
5. Найденный объект, реди-мейд и апроприация
6. Международный конструктивизм и движение «производственного искусства»
7. Скульптура в общественном пространстве и скульптурный объект
8. Неодадаизм и движение Флюксус
9. Поп-арт и его взаимоотношения с массовой культурой
10. Искусство американского концептуализма
11. Искусство минимализма и постминимализма
12. Лэнд-арт и искусство окружающей среды
13. Тело в искусстве: перформанс как художественный медиум
14. Концепция «социальной скульптуры» Йозефа Бойса и его проекты
15. Феминистское искусство 1970-х: ключевые вопросы
16. Институциональная критика от Х. Хааке до наших дней
17. Живопись после фотографии: фото- и гипер-реализм в живописи
18. Ценности постмодернизма и политика идентичности в искусстве
19. Дюссельдорфская школа фотографии
20. Искусство как провокация: трансгрессивные жесты и их смысл
21. УВА. Молодые британские художники
22. Видео-арт и экранные медиа на территории искусства
23. Искусство взаимодействия и практики партиципаторного искусства

24. Искусство в общественном пространстве: от паблик-арта к медиа-активизму
25. Постколониальное искусство: основные имена и концепции

Вопросы к экзамену:

1. Дайте определение искусства, на ваш взгляд, уместное в современную эпоху.
2. В чем различие понимания современности в modern art и contemporary art?
3. Приведите пример авангардного искусства и поясните суть его авангардизма.
4. Кого из рассмотренных в курсе художников вы считаете «великим» и почему?
5. Какой из вариантов абстрактного искусства кажется вам наиболее убедительным и почему?
6. Поясните значение понятия «формообразование» и его роль в проектной практике.
7. Дайте краткую характеристику официальному искусству тоталитарных режимов XX в.
8. Назовите основные выразительные средства «новых» видов искусства (на выбор – фотографии, видео, инсталляции, перформанса).
9. Приведите пример новаторства в области содержания (сюжета, темы).
10. Приведите примеры использования принципа случайности и автоматизма в качестве творческого метода.
11. Поясните суть открытий и новаций кино-авангарда 1920-х. В чем его отличие от кино предшествующего периода? В чем смысл «монтажного кино»?
12. Назовите основные типы институций современного искусства и несколько реальных примеров действующих институций.
13. Поясните понятие живописи действия и/или постживописной абстракции.
14. Поясните значение поп-арта в контексте связи искусства с повседневностью.
15. Поясните, в чем состоит преемственность и ключевые отличия американского нео-авангарда 1940-х и 1950-х от европейского авангарда 1910–1920-х.
16. Приведите несколько примеров использования тела в качестве художественного средства.
17. Поясните суть концептуального поворота в искусстве.
18. Какие направления в искусства 1960–1970-х связаны с использованием новых материалов?
19. С какой практикой современного искусства тесно связаны опыты первых видео-художников? Почему они обратились к видео и каковы технологические и социально-политические предпосылки этого поворота?
20. Назовите несколько примеров феминистского искусства.
21. Дайте определение понятию «институциональная критика», приведите пример такого искусства.
22. Назовите основные принципы постмодернистской эстетики.
23. Дайте характеристику т. н. «дюссельдорфской школы» в фотографии.
24. Поясните суть пост-колониального поворота в теории и искусстве.
25. Назовите несколько интересных, на ваш взгляд, художников незападного происхождения.
26. Назовите признаки глобализации в современном искусстве.
27. Приведите несколько примеров искусства в общественном пространстве.
28. Дайте определение понятию «эстетика взаимодействия».
29. Какие приемы и художественные средства сближают современное авторское кино и современное искусство – в частности, видеоарт?
30. Какие проблемы вам кажутся актуальными для современного искусства сейчас?

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список литературы

Литература

Обязательная

1. *Андреева Е. Ю.* Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-классика, 2007. Электронный ресурс: <http://www.intoclassics.net/load/4-1-0-2419>
2. *Герман М. Ю.* Модернизм: Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2005. Электронный ресурс: https://vk.com/wall-37773477_23353
3. *Руднев В.* Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1999. Электронный ресурс: https://vk.com/wall-52526415_26542
7. *Тейлор Б.* Актуальное искусство 1970–2005. – М.: СЛОВО, 2006. Электронный ресурс: https://vk.com/wall-52526415_26542
8. *Турчин В. С.* По лабиринтам авангарда. – М.: Изд-во МГУ, 1993. Электронный ресурс: https://royallib.com/book/turchin_v/po_labirintam_avangarda.html

Дополнительная

1. Альманах Дада: Пер. с фр. и нем. – М.: Гилея, 2000.
2. *Андреева Е. Ю.* Всё и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004.
3. *Бобринская Е. А.* Футуризм. – М.: Галарт, 2000.
4. *Буа И.- А., Р. Краусс, Х. Фостер, Б. Х. Д. Бухло и Д. Джослит.* Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. – М.: Ad Marginem, 2015.
5. *Бухло Б.* Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955 – 1975 гг. – М.: V—A—C Press, 2016.
6. *Вирно П.* Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. – М.: Ad Marginem, 2013.
7. *Голдберг Р.* Искусство перформанса от футуризма до наших дней. – М.: Ad Marginem, 2014.
8. *Гровье К.* Искусство с 1989 года. – М.: Ad Marginem, 2019.
9. *Гройс Б.* Комментарии к искусству / Пер. с нем.. – М.: Художественный журнал, 2003. – 341 с.
10. *Данто А.* Что такое искусство? – М.: Ad Marginem, 2018.
11. *Киттлер Ф.* Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. – М.: Логос, 2009.
12. *Краусс Р.* Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. – М.: Художественный журнал, 2003.
13. *Кримп Д.* На руинах музея (1980). М.: V—A—C Press, 2015.
14. *Мизиано В.* Пять лекций о кураторстве. – М.: Ad Marginem, 2015.
15. *Рауниг Г.* Искусство и революция. Художественный активизм в долгом XX веке. СПб.: Издательство EuСПб, 2011.
16. *Рид Г.* Краткая история современной живописи. – М.: Ad Marginem, 2017.
17. *Рихтер Х.* Дада – искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века. – М.: Гилея, 2014.
18. *Шенье-Жандрон Ж.* Сюрреализм. Пер. с франц. С. Дубина. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.
19. *Harrison, Charles and Paul Wood, eds.* Art in Theory 1900 – 2000. An Antology of Changing Ideas. – Blackwell Publishing; 2nd edition (October 22, 2002).
20. *Stiles, Kristine and Peter Selz, eds.* Theories and documents of contemporary art. A Sourcebook of artists' writings. – University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 2012.

6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Национальная электронная библиотека (НЭБ) www.rusneb.ru
 ELibrary.ru Научная электронная библиотека www.elibrary.ru
 Электронная библиотека Grebennikon.ru www.grebennikon.ru

JSTOR

6.3. Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы

Доступ к профессиональным базам данных: <https://liber.rsuh.ru/ru/bases>

Информационные справочные системы:

1. Консультант Плюс
2. Гарант

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обеспечения дисциплины используется материально-техническая база образовательного учреждения: учебные аудитории, оснащённые компьютером и проектором для демонстрации учебных материалов.

Состав программного обеспечения:

1. Windows
2. Microsoft Office
3. Kaspersky Endpoint Security

8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

- для слепых и слабовидящих:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
 - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
 - обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
 - для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
 - письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
 - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.
- для глухих и слабослышащих:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования;
 - письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме;
 - экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.
- для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
 - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением;
 - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на

компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа. Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

- для слепых и слабовидящих:
 - в печатной форме увеличенным шрифтом;
 - в форме электронного документа;
 - в форме аудиофайла.
- для глухих и слабослышащих:
 - в печатной форме;
 - в форме электронного документа.
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - в печатной форме;
 - в форме электронного документа;
 - в форме аудиофайла.

Учебные аудитории для всех видов контактной и самостоятельной работы, научная библиотека и иные помещения для обучения оснащены специальным оборудованием и учебными местами с техническими средствами обучения:

- для слепых и слабовидящих:
 - устройством для сканирования и чтения с камерой SARA CE;
 - дисплеем Брайля PAC Mate 20;
 - принтером Брайля EmBraille ViewPlus;
- для глухих и слабослышащих:
 - автоматизированным рабочим местом для людей с нарушением слуха и слабослышащих;
 - акустический усилитель и колонки;
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - передвижными, регулируемые эргономическими партами СИ-1;
 - компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

9. Методические материалы

9.1. Планы семинарских занятий

Раздел 1. Искусство 1900–1910-х гг. Ранний авангард: эксперимент и анархия

Вопросы для обсуждения:

1. Документы авангарда: «Манифест футуризма» (1909) Ф. Т. Маринетти и «Манифест художников-футуристов» (1910). Основные идеи и способы аргументации. Манифест как жанр. Соотношение теории и практики.
2. Документы авангарда: манифесты цюрихского и берлинского дадаизма. Общее и различие. Сопоставление с манифестами футуризма.
3. Ранняя теория абстракции: исследование Воррингера и трактат В. Кандинского «О духовном в искусстве».
4. К теории современного искусства: обсуждение текстов В. Шкловского, З. Кракауэра, Х. Ортеги-и-Гассета.

Раздел 2. Искусство 1920–1930-х гг. Призыв к порядку и машинная эстетика

Вопросы для обсуждения:

1. Документы авангарда: «Манифест сюрреализма» (1924) А. Бретона. Основные идеи и стилистические черты. Отличия от манифестов футуризма и дадаизма.
2. Тексты художников: «Лекция о современном искусстве» (1924) Пауля Клее.
3. К теории современного искусства: К. Гринберг об авангарде и китче, М. Шапир об абстракции, П. Бюргер об отрицании автономии, Б. Гройс о дегенеративном искусстве.
4. Доклады на темы 1-7

Раздел 3. Искусство 1940–1960-х гг. Высокий модернизм и кризис модернистской парадигмы

Вопросы для обсуждения:

1. Тексты художников: «Возвышенное сейчас» (1948) Б. Ньюмана, «Искусство после философии» (1969) Дж. Кошута и «Параграфы концептуального искусства» (1969) С. Левитта. Основные идеи и способы аргументации. Можно ли назвать их манифестами? Что изменилось за 20 лет?
2. К теории современного искусства: обсуждение текстов В. Беньямина и Р. Барта.
3. Доклады на темы 8-13.

Раздел 4. Искусство 1970–1980-х гг. Постмодернизм и его противоречия

Вопросы для обсуждения:

1. Интеллектуальные манифесты: тексты «Почему не было великих женщин-художниц?» Л. Нохлин и «Могут ли угнетенные говорить?» Г. Спивак. Основные идеи и способы аргументации. Сходства и различия.
2. К теории современного искусства: обсуждение текстов А. Данто и С. Зонтаг.
3. Доклады на темы 14-19.

Раздел 5. Искусство 1980–1990-х гг. Творческие индустрии и глобальная перспектива

Вопросы для обсуждения:

1. Тексты художников: текст «Школа – это фабрика» А. Секулы и «В защиту плохой картинки» Х. Штейерль. Основные идеи и смысл для художественного процесса.
2. К теории современного искусства: обсуждение текстов Н. Буррио и К. Бишоп.
3. Доклады на темы 20-25.

9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ

Доклад пишется студентом на одну из предложенных преподавателем тем (см. список тем для доклада) или на тему, предложенную студентом самостоятельно, при условии предварительного согласования этой темы с преподавателем. Доклад должен содержать авторский взгляд на проблему. Автор должен раскрыть тему доклада, провести анализ источников и литературы, а также предложить собственные примеры, не ограничиваясь примерами в источниках. Доклад презентуется на семинарском занятии в сопровождении визуального материала.

АННОТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «Зарубежное искусство XX века» реализуется на факультете истории искусства кафедрой теории и истории искусства.

Цель дисциплины – знакомство студентов с ключевыми этапами, направлениями и логикой развития зарубежного искусства XX века, в контексте сложных политических, социальных и культурных обстоятельств и в диалоге с развитием науки, техники и интеллектуальной мысли в этот период; формирование представлений об отдельных мастерах, национальных школах, ключевых институциях и влиятельных теоретиках и практиках, специфике новых видов искусства и особенностей их хранения и экспонирования.

Задачи дисциплины:

- дать представление об основных этапах развития зарубежного искусства XX века;
- охарактеризовать специфику разных национальных художественных контекстов;
- предложив варианты углубленного анализа ключевых произведений;
- дать представление о творческой эволюции крупнейших мастеров;
- обрисовать многообразие связей и взаимовлияний, свидетельствующих о сложении глобального художественного процесса;
- познакомить с ведущими концепциями профессиональной науки об искусстве и теории искусства, основными методологиями анализа;
- изучить основные подходы к изучению зарубежного искусства XX века в современной российской и зарубежной науке.

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

ОПК-1 способен осуществлять отбор и анализ исторических и искусствоведческих фактов, описание, анализ и интерпретацию памятников искусства, критически анализировать и использовать историческую, историко-культурную и искусствоведческую информацию;

ОПК-1.1 критически анализирует искусствоведческую информацию в применении к художественному процессу;

ОПК-1.2 анализирует произведения искусства исходя из принципа историзма;

ОПК-3 способен анализировать и содержательно объяснять процессы и явления истории искусства в их историко-культурных измерениях, анализировать и интерпретировать произведения искусства;

ОПК-3.1 анализирует исторический контекст возникновения произведений искусства

ОПК-3.2 устанавливает закономерности исторического развития искусства на основе анализа произведений искусства.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

- основные этапы, движения и направления в зарубежном искусстве XX века;
- стилистические признаки различных видов искусства на основных этапах развития;
- ведущих мастеров и их ключевые работы в зарубежном искусстве XX века;
- основные термины, применяемые при описании и анализе искусства XX века;
- основные труды по истории зарубежного искусства XX века.

Уметь:

- ориентироваться в ключевых исследовательских проблемах, связанных с изучением искусства XX века;
- ориентироваться в различных методологических подходах к исследованию искусству указанного периода и критически осваивать существующие исследования;
- анализировать произведения искусства в различных контекстах и с применением

различных методологий искусствознания.

Владеть:

- понятийным аппаратом истории искусства;
- основами формально-стилистического и иконографического анализа произведений искусства;
- основами научных подходов, выработанных на современной стадии развития искусствоведения;
- основами современной художественной критики.

По дисциплине предусмотрена итоговая аттестация в форме *зачета и экзамена*.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 5 зачетных единиц.