

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра культурологии

Методика изучения современных арт-практик в школе

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой
Мурзина Ирина Яковлевна

дата подпись

Руководитель ОПОП:
Мурзина Ирина Яковлевна

подпись

Исполнитель:
Пьянкова Алена Игоревна,
обучающийся группы Б-41

подпись

Научный руководитель:
Смольникова Нина Сергеевна,
доцент, канд. филос. наук

подпись

Екатеринбург 2016

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Арт-практики в пространстве современной культуры.....	7
1.1. Современные арт-практики как феномен актуального искусства.....	7
1.2. Уличное искусство как вид современных арт-практик.....	20
Глава 2. Формы и методы обращения к современным арт-практикам в школе.....	35
2.1. Методика изучения современных художественных явлений на уроках МХК.....	35
2.2. Изучение современных арт-практик на уроках МХК в школе.....	47
Заключение.....	61
Список использованной литературы.....	64
Приложение 1. Презентация к уроку-лекции на тему «Что такое современное искусство?»	
Приложение 2. Презентация к уроку-дискуссии на тему «Уличное искусство как вид современных арт-практик»	
Приложение 3. Видео-перформанс Паши КАС «Под ковром»	

Введение

Закон «Об Образовании в Российской Федерации» ставит перед школой задачу развития целостной личности обучающегося, овладения ею необходимыми для жизни человека в обществе знаниями, умениями, навыками и компетенциями. В Федеральном государственном образовательном стандарте среднего (полного) общего образования акцентируется внимание на том, что воспитание и социализация обучающихся, их самоидентификация, социальное и гражданское становление предполагают сформированность представлений о месте России в мире, об особенностях современного глобального общества.

Предмет «Мировая художественная культура» обладает значительным потенциалом в решении этих задач. Современное информационное общество отличается бурным динамизмом, трансформациями во всех сферах культуры, которые влияют на художественное сознание и появление нового языка искусства. Мы являемся свидетелями складывания единого противоречивого мирового художественного пространства, глобальной художественной культуры.

Современный школьник должен быть открыт к пониманию многообразия современного мира, в том числе его художественных интерпретаций, к межкультурному художественному диалогу. Критический анализ современных художественных практик поможет ему сформировать собственные художественно-эстетические предпочтения в поликультурном мире.

Этим обусловлена актуальность темы нашего исследования. Изучение современных арт-практик позволит не только расширить культурный кругозор учащихся, но и осознать художественный процесс как диалектически развивающуюся целостную систему, сформировать открытость ко всему новому.

Цель нашей выпускной квалификационной работы заключается в теоретическом анализе современных арт-практик и разработке форм и методов их изучения в школьном курсе МХК.

Для достижения этой цели нами сформулированы следующие задачи:

1. Представить теоретический анализ современных арт-практик;
2. Охарактеризовать уличное искусство как вид современных арт-практик;
3. Рассмотреть современные подходы к методике изучения художественных явлений на уроках мировой художественной культуры;
4. Разработать методическое сопровождение уроков по темам: «Что такое современное искусство?» и «Уличное искусство как вид современных арт-практик».

Объект исследования: процесс преподавания предмета мировая художественная культура в общеобразовательной школе.

Предмет исследования: разработка форм и методов изучения современных арт-практик в школьном курсе мировой художественной культуры.

Методологическую основу исследования составили:

- исследования, посвященные анализу современного искусства Б. Гройса, Е. В. Захаровой, В. Куватовой, А. А. Медведева и др.;
- работы по культуре городского пространства Е. Н. Мастеницы, И. Я. Мурзиной, Е. Е. Прониной;
- публикации, посвященные изучению уличного искусства О. Байбаковой, Д. Голышко-Вольфсона, М. Крамар;
- нормативно-правовые документы в сфере образования;
- работы, в которых представлен анализ инновационных подходов к образовательному процессу авторов Л. М. Ванюшкиной, Л. Байкаловой, Д. Е. Лазарева;

– работы педагогов-практиков по вопросам содержания и методики преподавания мировой художественной культуры: Л. М. Предтеченской, Г. И. Даниловой, Л. Г. Емохоновой;

– материалы сайтов уличных художников.

Мы обращались также к энциклопедической и справочной литературе. В основу реализации практического компонента выпускной квалификационной работы нами положены технология «Образ и мысль», урок-дискуссия, способствующие формированию личностных, регулятивных, познавательных и коммуникативных универсальных учебных действий.

Методы исследования: при написании выпускной квалификационной работы мы использовали теоретические и эмпирические методы. Теоретический – анализ научных, учебно-методических, программных и справочных источников; эмпирический – изучение опыта школьных учителей по преподаванию предмета мировая художественная культура, а также обобщение собственной педагогической деятельности во время производственной практики.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав – теоретической и практической, и заключения.

В первом параграфе первой главы мы уточнили важный для нашего исследования понятийно-терминологический аппарат, выявили содержание и роль современных арт-практик в контексте художественной культуры постмодернизма.

Во втором параграфе первой главы мы выявили сущность и особенности уличного искусства как одного из вида современных арт-практик.

В первом параграфе второй главы мы рассмотрели методику изучения мировой художественной культуры, акцентируя внимание на раскрытии современных подходов и технологий преподавания этого предмета в школе.

Во втором параграфе второй главы нами представлено методическое сопровождение уроков по темам «Что такое современное искусство?» и «Уличное искусство как вид современных арт-практик».

Работа прошла апробацию на Всероссийской (с международным участием) междисциплинарной научно-практической конференции студентов, аспирантов, молодых учёных «Реалии новой культуры открытого города» 21 ноября 2014 года в городе Екатеринбурге и на седьмой межрегиональной научно-практической конференции «Молодежь в меняющемся мире: вызовы современности» 15 апреля 2016 года в городе Екатеринбурге.

Содержание ВКР представлено в публикации «Уличное искусство в культурном пространстве Екатеринбурга» (в соавторстве) // Сборник Всероссийской (с международным участием) научной конференции «Реалии новой культуры открытого города» в Екатеринбурге 21 ноября 2014 г. – Екатеринбург: МБВПО «Екатеринбургская академия современного искусства». Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина. Уральский государственный педагогический университет, 2015. – 221 с.

Глава 1. Арт-практики в пространстве современной культуры

1.1. Современные арт-практики как феномен актуального искусства

В нашем исследовании представляется необходимым определение содержания и границ понятий «современное искусство», «актуальное искусство», «современные арт-практики». Также мы рассмотрим существующие современные арт-практики и выявим их типологические особенности. При раскрытии этих вопросов мы опирались на работы В. Воробьевой, В. В. Бычкова, А. Тарасова, Б. Гройса и других исследователей.

Искусство в классическом понимании – это сфера духовно-практической деятельности людей, которая направлена на художественное постижение и освоение мира. Оно призвано удовлетворять универсальную потребность человека воссоздавать окружающую действительность в развитых формах человеческой чувственности.¹ Но в XXI веке – веке информационного общества и коммуникаций – искусство можно трактовать как разновидность общественной коммуникации, причем каждый из нас хочет непосредственно коммуницировать и стремится к коммуникативному признанию.²

Сфера современного искусства является крайне спорной, как и само понятие «современное искусство». Существует множество толкований данной дефиниции в силу размытости границ самого явления. Например, доцент русской антропологической школы РГГУ Н. Смолянская подчеркивает, что не все художники, которые живут и работают сейчас, входят в круг деятелей современного искусства. Современное искусство принято считать демократичным, однако оно весьма элитарно и

¹ Бычков В. В. Эстетическая сущность искусства. [Электронный ресурс], URL: <http://iph.ras.ru/page50202297.htm> (Дата обращения: 13.05.2016).

² Гройс Б. Комментарии к искусству. – М.: Художественный журнал, 2003. – С. 13.

институционально. «Необходимо, чтобы объект был признан и получил свое место в особом мире – мире искусства», – утверждает исследователь. Именно в современном искусстве появляется институт искусства – это художники, арт-дилеры, критики и т. д.³

Арт-критик А. Шенгель также отмечает, что современное искусство – это не искусство, создающееся «сегодня», «сейчас». Так позиционировать данный феномен консервативно, потому что рисование пейзажей, сочинение классической музыки является механическим воспроизводством форм искусства прошлого. По мнению критика, современное искусство – это «левое» искусство, то есть позиционирующее себя как критическое, подрывное. Тем не менее, даже это не однозначно.⁴

В широком смысле современное искусство (англ. contemporary art) принято понимать как совокупность художественных практик, сложившихся с 1960-1970-х годов. Невозможность дать точное определение и очертить границы данного феномена породила еще один не менее спорный термин «актуальное искусство». Считается, что термин «актуальное искусство» обозначает творчество художников 90-х годов XX века, однако в XXI веке оно также имеет место. Данный термин позволяет выделить область новаторских визуальных практик в современном искусстве.⁵

В. Воробьева в публикации «Актуальное искусство: зритель в поисках смысла» предлагает под актуальным искусством подразумевать совокупность современных художественных практик, в основе которых лежит творческий эксперимент, связанный с субъективным отражением действительности. Такой эксперимент являет собой поиски и генерацию

³ Смолянская Н. «Современное искусство» как понятие. [Электронный ресурс], URL: <http://postnauka.ru/video/26612> (Дата обращения: 14.05.2016).

⁴ Савина А. Справка для Мединского: что такое современное искусство. Интервью с Шенгелем А. [Электронный ресурс], URL: <http://www.lookatme.ru/mag/people/manifesto/197151-medinskiy#tree> (Дата обращения: 14.05.2016).

⁵ Небольсина М. Является ли искусством современное искусство? [Электронный ресурс], URL: <http://thezis.ru/yavlyaetsya-li-iskusstvom-sovremennoe-iskusstvo.html> (Дата обращения: 14.05.2016).

новых идей, средств, концептов, образов, материалов выражения, вплоть до дематериализации объекта (хэппенинг, перформанс).

По мнению автора, одна из главных функций актуального искусства – предостережение общества от возможных ошибок развития, так как всякое искусство отражает свою эпоху и предвосхищает пути, по которым культура развивается. Поэтому можно сказать, что появление актуального искусства – это закономерный процесс, отражающий пороки и разобщенность современного мира, направленный на поиски выхода к новым ценностям и новой духовной опоре человека и культуры в целом.⁶

Подобная интерпретация актуального искусства становится бунтом против мнимой, насаждаемой массовой культурой одномерности многомерного человека. Это искусство отрицает существование человека как бесчувственной машины, части одной большой системы. Цель автора актуального искусства – выражение своего внутреннего мира, своего душевного состояния, реакции на окружающую действительность. Откровенность автора становится более важной, чем сюжет произведения. Не пряча своих чувств, автор не дает разуму реципиента заблудиться в анализе сюжета, побуждая его к сопереживанию.

Изученные нами публикации позволяют выделить следующие признаки актуального искусства:

– стирание границ между искусством и жизнью (предметы повседневности приобретают роль ярких метафор, особенно в коллажах, хэппенингах, перформансах);

– ирония (насмешливый скрытый смысл, который может проявляться как в горечи утраты смысла и разочаровании, так и в вере в счастье человеческой жизни);

⁶ Воробьева В. Актуальное искусство: зритель в поисках смысла. [Электронный ресурс], URL: http://artkurator.com/articles/Vera_ru.html (Дата обращения: 16.05.2016).

– цитатность (в процессе создания произведения автор вступает в диалог с множеством эпох и стилей, личностей; следовательно, арт-объект может содержать отголоски образов идей других произведений). Однако важно понимать, что за цитатностью может скрываться и плагиат, который нельзя назвать искусством.

Культуролог Е. В. Потюкова, в свою очередь, также говорит о том, что актуальное искусство становится областью создания принципиально нового, отличного от того, что традиционно называют искусством. Кроме того, в дискурсе об актуальном искусстве фигурируют понятия «арт-практика», «артпроект», «артефакт», «творчество» и т. д. Автор подчеркивает, что актуальное искусство – это «эксперимент с использованием новых технологий, характерной чертой которого является поиск оригинальных форм, образов, художественных приемов». Актуальному искусству присуща свобода от традиционных тем, приемов, что находит воплощение в различных формах деятельности – инсталляциях, сетевом искусстве, компьютерной графике. Его представители нацелены на создание художественной акцией нового пространства.⁷

Нам представляется важным указать, что четкого определения термина «современные арт-практики» нет, хотя сам термин и в научных публикациях, и в нормативных документах по культурной политике встречается довольно часто. Поэтому данное явление мы предлагаем трактовать как синоним художественных практик постмодернизма. Исходя из этого, необходимо уяснить, что представляет собой постмодернизм, прежде всего его художественная составляющая.

Философ и авторитетный специалист в области искусства и эстетики В. В. Бычков характеризует постмодернизм как новый этап художественно-эстетической культуры; это ощущение и осознание бытия, культуры, мышления как игры. Акцент в постмодернизме создается не на ракурсах

⁷ Потюкова Е. В. Актуальное искусство в начале XXI века // *Studia Culturae*, – 2013. – №15. – С. 116.

возвышенного и прекрасного, а на маргинальных для классической эстетики универсалиях: игровых началах, безобразном, иронии.⁸

В энциклопедии мирового искусства дается следующее определение термина «постмодернизм»: это художественное движение, объединяющее ряд нереалистических художественных направлений конца XX века. В широком смысле это понятие начало применяться в 1977 году после выхода в свет книги «Язык архитектуры постмодернизма» архитектора Чарльза Дженкса. Постмодернизм явился отрицанием отрицания (так как эпоха модернизма, предшествующая постмодернизму, отвергала академическое, классическое искусство, обратившись к новым формам). Он сформировался в эпоху повсеместного развития коммуникационных и информационных технологий – в этой среде он несет на себе печать плюрализма и терпимости, что отразилось в его эклектизме (смешении взглядов, стилей). Произведения постмодернистов олицетворяют собой игровое пространство, в котором происходит произвольное движение смыслов при широком использовании приемов коллажа, художественного цитирования, повторения. Постмодернизм создает единое мировое культурное пространство путем свободного заимствования из уже существующих художественных систем.⁹

Ранее мы указывали такие черты актуального искусства – цитатность, ирония, растворение грани между искусством и жизнью. Все это характерно и для искусства постмодернизма. Также к типологическим особенностям постмодернизма относят создание симулякров – репрезентацию чего-либо, не имеющего аналога в реальном мире, кажимость, видимость. Причем, отмечает В. В. Бычков, этот процесс осуществляется многими постмодернистами бессознательно.¹⁰

⁸ Бычков В. В. Эстетика: Учебник. – М.: Гардарики, 2009. – С. 383.

⁹ Савельева А. Мировое искусство. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. – СПб: СЗКЭО «Кристалл», М.: «Оникс», 2006. – С. 139.

¹⁰ Бычков В. В. Эстетика: Учебник. – М.: Гардарики, 2009. – С. 385.

О том, откуда прорастают корни постмодернизма, рассуждает историк искусства В. Куватова: по ее мнению, модернизм, ставший предтечей постмодернизма, является искусством отсутствия. Исследователь предлагает рассмотреть данную тенденцию на примере ухода модернистов от традиционной живописи. Замена реальности на странные психологические состояния (у Сальвадора Дали), трехмерности на двухмерность (у Марка Ротко), избавление от композиции (у Джексона Поллока), удаление цвета и контраста (у Казимира Малевича), замена необычного на банальное, тиражирование уникального (у Энди Уорхола) – так модернизм прошел путь от художественного творчества к творчеству «философскому».¹¹

Исходя из этого, модернизм уничтожил содержание живописи и впоследствии ее самое, поэтому постмодернизму не с чем было работать.

Постмодернизм вернул живописи содержание и стал использовать новые формы. Позволяя себе сочетание несочетаемого, постмодернизм достигает крайней эклектичности. Возникает и огромное множество контекстов – экономических, политических, расовых, гендерных и др., что связано со стремлением обличить несовершенную действительность, пусть и зачастую в уродливой, гротескной форме. В качестве одного из таких произведений

В. Куватова приводит следующий пример: на одной из выставок постмодернистского искусства в Дании была представлена инсталляция Марко Эваристи, состоящая из десяти блендеров с золотыми рыбками. Каждый желающий мог включить блендер. Можно предположить, что таким образом автор хотел обратить наше внимание на проблемы, связанные с жестоким обращением к животным или с природой в целом.

Антиэстетический фундамент постмодернистского искусства, несомненно, выполняет свою главную задачу: заставляет нас задуматься о

¹¹ Куватова В. Является ли искусством современное искусство? [Электронный ресурс], URL: <http://thezis.ru/yavlyaetsya-li-iskusstvom-sovremennoe-iskusstvo.html> (Дата обращения: 14.05.2016).

нем самом и об окружающем нас мире. Лишь сталкиваясь с таким своеобразным «зеркалом» нашей жизни, человек определяет для себя этические и эстетические нормы.¹²

Вопрос об эстетической ценности современных арт-практик является открытым. Это связано с тем, что искусствоведы часто оценивают их с позиций классической эстетики. Однако классическая категория эстетического вкуса становится недостаточной в эпоху интенсивного развития информационных технологий и отказа от произведения искусства как уникального средства выражения эмоционально-чувственного восприятия и эстетической оценки действительности. Несмотря на то, что признается превосходство китча (продукция, отличающаяся примитивным содержанием) и безвкусицы, в системе искусства формируются сообщества (например, кураторство), определяющие новый вкус. Так, арт-объекты (то есть объекты искусства, представляющие художественную ценность), не несущие в себе эстетически ценных качеств, но воплощающие неутилитарный подход к себе, могут быть эстетически ценными для реципиента.¹³

Исходя из всего вышесказанного, выделим типологические особенности постмодернизма:

– субъективность («нет истины, есть точка зрения» – установка, ставшая ключевой для постмодернизма, знаменующая отказ от традиционных методов и способов постижения реальности, поскольку любое человеческое действие несовершенно и имеет под собой различные субъективные желания и потребности);¹⁴

¹² Там же.

¹³ Медведев А. А. Современная постмодернистская арт-практика в контексте эстетической аксиологии: к постановке проблемы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, – 2013, – №4(54). – С. 61.

¹⁴ Калиновская М. С. Арт-практики андерграунда в системе современного философского дискурса // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, – 2015, – №4(25). – С. 184.

- неопределенность (отсутствие каких-либо границ, критериев эстетики и пр.);
- игровое начало (игровой характер искусства, маскировка игрой, не имеющей установленных правил);
- цитатность (использование существующих явлений, форм искусства, попытка отказаться от оригинальности);
- множество толкований (возможность наделять произведение искусства разнообразными смыслами);
- стирание границы между элитарной и массовой культурой;
- ироничность (резко критическое отношение к действительности, стремление «открыть глаза» зрителю);
- поверхностность (простота в истолковании смысла арт-объекта);
- утрата личности автора («смерть автора», перенос акцента в художественной коммуникации на реципиента);
- создание симулякров (производство образов, не отражающих действительность, а создающих иллюзию реальности).

Далее мы остановимся на характеристике наиболее распространенных художественных практик постмодернизма.

Первая исторически сложившаяся арт-практика – хэппенинг. Впервые он был представлен творчеством американского художника Алана Капроу в 1959 году. В галерее «Рубен» в Нью-Йорке Капроу устроил представление «Восемнадцать хэппенингов в шести частях». Это было театральное действие, смешавшее в себе танцы, музыку, демонстрацию слайдов, чтение монологов. Зрители были приглашены заранее; в выставочном пространстве был развешен полиэтилен, окрашенный в экспрессионистической манере и деливший зал на три части. По звуковому сигналу в зал вошли актеры, которые читали тексты о сущности времени и совершали разные действия. Зрители могли улавливать лишь фрагменты представления, так как были

отдалены от происходящего полиэтиленом. Автор называл свой замысел «живым искусством», утверждая, что его представление повествует о времени как движении к смерти и к жизни.¹⁵

Данная художественная практика закладывает в свою основу импровизацию; фабула либо только намечена, либо отсутствует совсем. Благодаря этому актуальными формами репрезентации хэппенинга становятся пантомима, приемы экспрессионистического театра, клоунада. Стихийность и непредсказуемость позволяют хэппенингу стирать грань между зрителем – субъектом и творческим процессом – объектом; реципиент становится соучастником действия.¹⁶

Хэппенинг рассчитан на непредвиденные поведенческие акции исполнителей, часто абсурдные, либо копирующие повседневный быт (одевание, прием пищи и т. д.). Исследователи этого художественного явления утверждают, что повседневные поступки и жесты, изъятые из контекста обыденности и таким образом лишённые прямого значения, приобретают характер эстетического зрелища для реципиента. Для исполнителей они становятся способом изживания подавленных личностных потребностей – например, агрессивных, сексуальных или иных побуждений. Бессмысленные поступки участников хэппенинга в абсурдных условиях коллективного действия (совместное уничтожение автомобиля, манипулирование с продуктами питания и пр.), нередко выдаются за подтверждение фрейдистской концепции личности. Именно иррациональному элементу хэппенинга приписывается данная психоаналитическая значимость.¹⁷

¹⁵ Захарова Е. В. Хэппенинг, перформанс, энвайронмент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, – 2013, – №4(12). – С. 23.

¹⁶ Калиновская М. С. Арт-практики андерграунда в системе современного философского дискурса // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, – 2015, – №4(25). – С. 183.

¹⁷ Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс // Аналитика культурологии, – 2009, – №15. [Электронный ресурс], URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/postmodernistskie-art-praktiki-heppening-performans> (Дата обращения: 16.05.2016).

Перформанс схож с хэппенингом в идейном плане, но отличается способом реализации. Перформанс представляет зрителю «живые картины» и «одушевленную скульптуру». Его истоками принято считать действия начала XX века, демонстрации футуристов и дадаистов. Данная арт-практика специализируется на изображении переживаний, социально-психологических явлений, состояний сознания, возникающих в процессе человеческой деятельности. Выражение некой идеи происходит посредством тела, жестов, внешнего вида, поведения художника, берущего на себя роль актера.

В концепт перформанса заложены эфемерные действия и события, способные воздействовать на сознание и поведение зрителя. Объектом перформанса принято считать негативные моменты человеческого существования, выраженные участниками представления в виде демонстрации тревоги, некоммуникабельности, тоски, непонимания, одиночества и т. д.¹⁸

Перформанс можно воспринимать как игру по определенным правилам, лишенную стихийности и импровизации (существенное отличие от хэппенинга); в ней преобладают программность и структурность. При помощи тела художник выражает идею, а жесты, обстановка, внешний вид, манипуляция с вещами являются художественными средствами.

Становление перформанса относят к 60-м годам XX века. Развитию движения способствовали акции художника Ива Кляйна. В Галерее современного искусства в Париже в 1960 году прошел перформанс «Антропометрия синей эпохи». Суть его была в том, что три обнаженные модели обмазывались синей краской с помощью художника и прижимались телами к развешенным по стенам чистым холстам. В процессе представления струнный оркестр исполнял «Монотонную симфонию»,

¹⁸ Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс // Аналитика культурологии, – 2009, – №15. [Электронный ресурс], URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/postmodernistskie-art-praktiki-happening-performans> (Дата обращения: 16.05.2016).

состоявшую из одного непрерывного тона, в течение 20 минут. Кляйн был одет в черный смокинг, зрители – в вечерние наряды. Впоследствии отпечатки тел девушек стали знаменитыми полотнами, которые экспонируются во многих музеях мира и по сей день. Сам художник отмечал, что его акции несут сакральный характер, так как отпечаток тела – это первообраз, архетипическое изображение, которое может считать зритель, принадлежащий к любой культуре.¹⁹

Одной из родоначальниц перформанса в России можно назвать группу «Коллективные действия». Их перформанс «Шар» (1977) примечателен тем, что у него отсутствует зритель – есть только участники действия. Художниками из цветного ситца была сшита оболочка шара, после этого они надували воздушные шарики (около пятисот шаров). Затем группа заполнила этими шариками ситцевую оболочку, вложив в шар включенный электрический звонок. После этого шар был пущен в свободное плавание вниз по реке Клязьме.²⁰

Частично перформанс пересекается с энвайронментом – арт-практикой, появившейся в последней трети XX века и представляющей неутилитарное арт-пространство (заводы, складские помещения и т. д.), которое организовано художником и охватывает зрителя наподобие реального окружения, где искусство выходит в «реальное» пространство. Энвайронмент воплощает направленность на организацию пространства и среды обитания человека, преследуя функциональные цели. Благодаря взаимодействию предметных, аудиальных и визуальных объектов, создается особая пространственная среда, поглощающая реципиента и подчиняющая его своим законам. Энвайроментальной эстетике приписываются черты

¹⁹ Захарова Е. В. Хэппенинг, перформанс, энвайронмент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, – 2013, – №4(12). – С. 23-24.

²⁰ «Шар» – пятая акция первого тома «Поездок за город» «Коллективных действий». [Электронный ресурс], URL: <http://conceptualism.letov.ru/KD-actions-5.html> (Дата обращения: 16.05.2016).

постмодернистской философии: абсурдность, интеллектуальная игра, ризоматичность (хаотичность, отсутствие структуры), парадоксальность.²¹

Лидерами энвайронмента в XX веке становятся Дж. Сигал (работы «В баре», «Автобусная остановка») и Э. Кинхольц («Ожидание») – американские скульпторы, творившие в натуралистическом стиле. Произведения этих авторов выглядели как сценические пространства, наполненные вещами и фигурами людей, куда вносились элементы фантазии и гротеска. Также в области энвайронмента выделяют творчество Я. Куннелиса. Он организовывал свои монументальные энвайронменты в огромных помещениях – на заброшенных заводах, фабриках, в залах старинных дворцов. Активно используя интерьер зданий (перила, лестницы, двери и пр.), он вводил в пространство переносные инсталляции или их фрагменты, либо создавал принципиально новые инсталляции. Обращаясь к простым вещам, он организовывал все новые и новые арт-пространства.²²

Некоторые из работ художников Христо и Жанны-Клод также являются собой принадлежность к энвайронменту. Например, их тяга к упаковке пространства привела к тому, что они оборачивали в ткань знаменитые произведения скульптуры и архитектуры – памятники королю Эммануилу II и Леонардо да Винчи в Милане и даже берлинский Рейхстаг. Впоследствии они стали работать в более масштабном ключе – лэнд-арте (направление в современном искусстве, связанное с использованием природного ландшафта как объекта творчества) и оборачивали в ткань целые каньоны и острова.²³

На основе приведенных примеров можно выделить такую особенность энвайронмента, как стремление «пережить» среду на основе ручного или

²¹ Калиновская М. С. Арт-практики андерграунда в системе современного философского дискурса // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, – 2015, – №4(25). – С. 183.

²² Захарова Е. В. Хэппенинг, перформанс, энвайронмент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, – 2013, – №4(12). – С. 25.

²³ Колычев Г. Христо и Жанна-Клод. [Электронный ресурс], URL: <https://estetico.me/posts/view/hristo-i-zhanna-klod> (Дата обращения: 16.05.2016).

индустриального творчества. Создавая эффект важности пространства, которое рассматривается как художественное окружение при помощи воссоздания среды, заполненной людьми и вещами, художники пытаются расширить место действия и тем самым породить иллюзию, уничтожить границу между жизнью и реальностью. Энвайронмент, как и другие направления постмодернистского искусства, отражает переменчивость окружающего мира, который находится в постоянном становлении.²⁴

К числу художественных практик постмодернизма относится инсталляция. Она представляет собой пространственную композицию, созданную художником из бытовых предметов, природных объектов, промышленных изделий или материалов, фрагментов текстовой, визуальной информации. Вещь в инсталляции избавляется от своего утилитарного смысла и наделяется смыслом символическим.²⁵

Главная цель инсталляции – это создание в определенном объеме экспозиционного смыслового пространства, в котором за счет новых контекстов и наложения смыслов образуется уникальное многомерное семантическое поле. Художник в инсталляции заявляет о свободе от институциональных пространств (музеи, галереи) и вне зависимости от них создает собственный экспозиционный контекст, реализующий не только традиционную задачу выразительной организации пространства, но и вносит в визуальное искусство категории, обычно недоступные ему. Это временная длительность (инсталляция доступна лишь в течение определенного времени), повествовательность, событийность (художник создает сюжет восприятия инсталляции зрителем).

Кроме того, инсталляция реализует задачу проявления искусства как интеллектуального проекта, а не как создания отдельных объектов, в

²⁴ Захарова Е. В. Хэппенинг, перформанс, энвайронмент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, – 2013, – №4(12). – С. 25.

²⁵ Киселева Н. Е. Инсталляция как вид визуального искусства второй половины XX в.: истоки и развитие // Культурное наследие Сибири, – 2012, – №13. – С. 57.

перспективе выставленных на продажу. При этом инсталляция – такой вид современного искусства, который восстанавливает отвергнутое постмодернизмом стремление к уникальности, так как инсталляция не поддается репродуцированию и копированию.

Среди авторов инсталляций можно назвать Й. Бойса, Р. Раушенберга, Г. Юккера и других; в России – И. Нахову, И. Кабакова. Нахова стала первой в СССР исполнительницей чисто пространственных инсталляций («Комнаты», 1984 – проекты иллюзорной архитектуры в собственной квартире). Во многих инсталляциях Кабакова большую роль играют тексты и комментарии («Жизнь мух», 1992), иногда – голоса («Коммунальная кухня», 1991).²⁶

К современным арт-практикам относится и стрит-арт – феномен искусства на улице, но данную практику мы рассмотрим далее.

На основании изложенного можно сделать ряд важных выводов. Современное искусство мы определяем как совокупность художественных практик, берущих отсчет от 1960-х годов. Однако «современное» не означает «здесь и сейчас». Далее мы отмечаем, что понятия «современное искусство» и «актуальное искусство» отождествлять некорректно. Актуальное искусство в нашем понимании отражает новаторские практики в современном искусстве. Для его описания, выявления социально-эстетической сущности, вполне уместно использовать термин «современные арт-практики». Мы указали, что, несмотря на использование данного термина в научных публикациях и нормативных документах по культурной политике, его четкого определения не существует. Мы разделяем позицию многих исследователей, рассматривающих этот термин в контексте анализа художественных практик постмодернизма. Наиболее распространенными художественными арт-практиками являются инсталляции, энвайронменты,

²⁶ Киселева Н. Е. Инсталляция как вид визуального искусства второй половины XX в.: истоки и развитие // Культурное наследие Сибири, – 2012, – №13. – С. 61-62.

перформансы, хэппенинги. Всем им присущи такие особенности, как: заостренно экспериментальный характер, субъективизм, критическая оценка современного общества и его культуры посредством иронии, эстетический релятивизм, цитатность, перенос акцента в художественной коммуникации с автора на реципиента и т. д.

1.2. Уличное искусство как вид современных арт-практик

Что такое уличное искусство? Правомерно ли его рассматривать как одну из современных арт-практик? Стрит-арт изучали А. Целуйко, Д. Голышко-Вольфсон, М. Крамар, Н. Самутина, В. Кобыща, О. Запорожец и другие.

Стрит-арт возник сравнительно недавно. Изучающие его авторы относят это явление к современному искусству. Обязательным условием данного вида искусства является определённая смысловая и эмоциональная нагрузка. Отличительной особенностью стрит-арта является ярко выраженный урбанистический стиль – стиль, отображающий жизнь современных городов.²⁷ Местом обитания стрит-арта стала городская среда, которая представляет собой совокупность многих объектов, создающих пространство и взаимоотношения внутри этого пространства, а также влияет на мироощущение и поведение горожан.²⁸ В городской среде стрит-арт формирует культурное пространство города – систему, взаимосвязанную во всех своих частях и элементах и представляющую жизнь города как полноценный культурный процесс.²⁹

А. Целуйко утверждает, что стрит-арт ставит своей целью приспособить объекты (то есть стикеры, трафареты, инсталляции и т. д.) под

²⁷ Стрит-арт: в мире уличного искусства. [Электронный ресурс], URL: <http://topgorod.com/stil-zhizni/khobbi-i-uvlecheniya/1431-strit-art.html> (Дата обращения: 11.01.2016).

²⁸ Городская среда и общество. [Электронный ресурс], URL: <http://www.gisa.ru/74190.html> (Дата обращения: 11.01.2016).

²⁹ Мастеница Е. Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход // Петербургские исследования: сборник научных статей, Вып. 3. – СПб.: Изд. СПбГУ, 2011. – С. 128-147.

городскую среду.³⁰ Более предпочтительным будет одно из определений, используемых в публикации М. Крамар «Что такое стрит-арт?», которое звучит так: «Стрит-арт — это любое искусство, созданное на улице и в рамках улицы». Также автор подчеркивает, что уличное искусство обращено к другим людям, а не художникам.³¹

Анализируя различные аспекты региональной культуры, профессор культурологии И. Я. Мурзина даёт достаточно ёмкое и содержательное определение стрит-арта: «Стрит-арт сегодня – это попытка переосмыслить здесь и сейчас существующее городское пространство, будь то заборы или трансформаторные будки, стены жилых домов или детских садов, наполнить его новой образностью, соответствующей ритмам современной жизни... Это социальное высказывание, авторское послание, стремление освоить и наполнить смыслом окружающую среду».³²

Остановимся далее на определении нередко встречающегося термина «мировой стрит-арт». Мировой стрит-арт – это несколько отдельных направлений, среди которых исследователи выделяют: трафареты, стикеры, постеры, архитектурный стрит-арт, инсталляции, баннеры, живой стрит-арт, флешмобы и многое другое. Под мировым стрит-артом понимается особый вид урбанистического искусства, для которого нет четких рамок или границ. Объектами мирового стрит-арта могут быть абсолютно любые городские поверхности.

Стрит-арт возник в 1970-х годах в Америке в среде подростков как часть уличной хип-хоп культуры, получившей своё распространение среди молодёжи бедных кварталов через развитие брейк-данса («ломаного танца»),

³⁰ Целуйко А. Граффити: формы бытования и специфика экспонирования // Художественный журнал, – 2007. – №64. [Электронный ресурс], URL: <http://xz.gif.ru/numbers/64/tseluiko> (Дата обращения: 12.01.2016).

³¹ Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками / Интернет-издание «Theory and Practice», 2010. [Электронный ресурс], URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/875-что-такое-стрит-арт-интервью-с-уличными-художниками> (Дата обращения: 12.01.2016).

³² Мурзина И. Я. Региональное культурно-образовательное пространство: структура, функции, социокультурный потенциал. Монография. – М.: Издательство Перо, 2014. – С. 86.

рэпа (ритмической скороговорки), граффити, ди-джеинга (ведения музыкальных программ) и своеобразной философии.³³

Первоначально стрит-артом были рисунки (граффити) на любых вертикальных и горизонтальных поверхностях: стенах, поездах, вагонах метро, которые были не более чем вандализмом и средством подростковой самореализации.³⁴

В работе мы будем оперировать самым общим определением «граффити», под которым можно понимать любой вид уличного разукрашивания стен от простых надписей до трафаретов и рисунков. В. В. Бычков даёт следующее определение интересующего нас термина: «Граффити – это произведения субкультуры, представляющие собой в основном крупноформатные изображения на стенах общественных зданий, сооружений, транспорта, выполненные с помощью разного рода пульверизаторов, аэрозольных баллончиков с краской».³⁵

В. А. Луков в работе «Хип-хоп культура» пишет, что «граффити – это вид искусства, настенная символическая живопись, придание текстовой информации определённой образной формы».³⁶

Безусловно, стрит-арт явился продолжением граффити-культуры, которая в 90-е годы стала испытывать потребность в создании новых стилистических форм и технических приёмов. Поэтому необходимо рассмотреть граффити как первый шаг в развитии стрит-арта. Граффити зародилось как способ привлечения публики к собственному имени или псевдониму. Целью уличных художников было оставить как можно больше своих «меток» в пространстве города. В течение времени тег – подпись райтера, сделанная маркером или краской – перерос в полноценный

³³ Луков В. А. Хип-хоп культура // Знание. Понимание. Умение. – 2005. – №1. – С. 147.

³⁴ Целуйко А. Граффити: формы бытования и специфика экспонирования // Художественный журнал, – 2007. – №64. [Электронный ресурс], URL: <http://xz.gif.ru/numbers/64/tseluiko> (Дата обращения: 12.01.2016).

³⁵ Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В. В. Бычкова. – М., 2003. – С. 150.

³⁶ Луков В. А. Хип-хоп культура // Знание. Понимание. Умение. – 2005. – №1. – С. 151.

рисунок, представлявший собой трудноразличимую надпись вследствие индивидуальных каллиграфических концепций, выполненную собственным, оригинальным шрифтом. Множество красок принесли популярность такому виду живописи.

Всё начиналось в Нью-Йорке, в квартале Вашингтон-Хайтс на Манхэттене. В 1971 году «тег» распространяется повсюду, покрывая стены вагонов метро. Первым райтером, признанным за пределами собственного квартала, стал Таки 183 – подросток, работавший курьером. Путешествуя по городу, он оставлял следы своего присутствия в очень многих местах. Это породило огромную волну райтеров-подростков, сражающихся за городское пространство путем оставления таких вот надписей – «тегов».³⁷

В то же время начинает появляться новая форма граффити. 1972 год отмечает рождение нового эстетического языка. В то время как между райтерами, ищущими славы посредством своих псевдонимов, вспыхивает настоящая война, некоторые из них для того, чтобы как-то отличиться, используют неожиданные стилистические включения. Так зародилась основа стиля граффити, используемого и сегодня.

Бурное развитие уличного искусства вызвало определенный интерес у культурных инстанций, от критиков до галерей. Поэтому начало 1980-х отмечено впечатляющим количеством выставок, где молодые райтеры получают признание как художники в полном смысле этого слова. В 1981 году престижный журнал «Арт Форум» посвящает статью явлению Fashion Moda. В том же году райтеры принимают участие в выставке PSI New York/New Wave вместе с другими художниками, среди которых Жан-Мишель Баския, а также Джозеф Кошут, Уильям Берроуз, Нэн Голдин, Энди Уорхол и Лоуренс Вайнер. С тем же озадачивающим очевидным успехом первые райтеры выставляются во многих музеях Европы параллельно с выставками в

³⁷ Целуйко А. Граффити: формы бытования и специфика экспонирования // Художественный журнал, – 2007. – №64. [Электронный ресурс], URL: <http://xz.gif.ru/numbers/64/tseluko> (Дата обращения: 12.01.2016).

лучших галереях Нью-Йорка.³⁸

Пристальное внимание к стрит-арту в момент его развития было связано с тем, что это творчество являлось внесистемным, то есть экспонировалось не на музейных и галерейных площадках, а в пространстве города. Стрит-арт стал своеобразной революцией: это был бунт против среды на территории самой среды.³⁹

Одновременно с художественным признанием искусство граффити испытывает на себе жесткие санкции, которые вынуждают его развиваться вне метро и улиц. Но не все уличные художники смиряются с этим, кое-кто ищет новые пути развития, дающие место многочисленным ответвлениям. С этого момента движение получает второе дыхание и обеспечивает себе дальнейшее развитие.

И нью-йоркская граффити-сцена 1970-х, и европейские улицы в 1980-е видели, конечно, различные проявления того, что сегодня стали называть стрит-артом. Недаром среди основоположников рисования на городских стенах числят Кейта Харинга и Баскию, равно как и пионера трафаретных граффити, французского художника Blek le Rat, работающего в Париже с 1981 года. Однако пост-граффити, или стрит-арт, как массовое движение, как культурный феномен, населивший стены мегаполисов разнокалиберными персонажами, украсивший их яркими буквами или повторяющейся трафаретной вязью, – безусловно, явление 2000-х.⁴⁰

В России граффити появляется в 1985 году одновременно с модой на брейк-данс. Отечественное граффити развивалось посредством возникновения «школ граффити» и магазинов, обеспечивающих художников

³⁸ Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Неприкосновенный запас, №86 (6/2012). [Электронный ресурс], URL: http://www.nlobooks.ru/node/2954#_ftn (Дата обращения: 12.12.2015).

³⁹ Голышко-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды // Художественный журнал, №81. [Электронный ресурс], URL: <http://www.perm.ru/menu/xzh/arxiv/81/9.html> (Дата обращения: 12.01.2016).

⁴⁰ Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Неприкосновенный запас, №86 (6/2012). [Электронный ресурс], URL: http://www.nlobooks.ru/node/2954#_ftn (Дата обращения: 12.12.2015).

необходимыми товарами, издания тематических журналов («Flix», «Sprayit»), проведения фестивалей, непосредственно связанных с граффити («Чистая энергия», «Граффити'2000» и др.). Появление подобных институций значительно расширило круг людей, заинтересованных данной культурой.⁴¹

Изложенное выше позволяет утверждать, что явление граффити выступило базисной основой стрит-арта.

Как отмечают многие аналитики, уличное искусство 2000-х гораздо ближе стоит к своему предшественнику – граффити, во всем его многообразии и со всей его развитой историей. Более того, стрит-арт оказывает обратное влияние на граффити, подталкивая художников к большей открытости, расширению содержательной стороны и целевой аудитории. Стрит-арт значительно более символичен и фигуративен: интересный и запоминающийся шрифт, составляющий основу современного граффити-высказывания, заменяется здесь интересным и запоминающимся образом. Стрит-арт более открыт: его послания прозрачны, адресованы не узкому сообществу знатоков, но потенциально всем и каждому, они вызывают к спонтанной и полноценной коммуникации со зрителем в городской среде.

Но не все согласны с влиянием стрит-арта на граффити и наоборот. Некоторые художники говорят о том, что эти явления между собой не имеют ничего общего, другие же отождествляют их. Одно из самых распространённых утверждений – стрит-арт стал эволюцией граффити. В частности, автор книг об уличном искусстве «Objects» И. Поносков подразумевает под уличным искусством и стрит-артом форму «пост-граффити».⁴² Уличное искусство же трактуется как искусство, которое создаётся в естественном окружении, не имеющем ограничения.

⁴¹ Целуйко А. Граффити: формы бытования и специфика экспонирования // Художественный журнал, – 2007. – №64. [Электронный ресурс], URL: <http://xz.gif.ru/numbers/64/tseluiko> (Дата обращения: 12.01.2016).

⁴² Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками / Интернет-издание «Theory and Practice», 2010. [Электронный ресурс], URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/875-chto-takoe-strit-art-intervyu-s-ulichnymi-khudozhnikami> (Дата обращения: 12.01.2016).

Следует отметить, что вокруг стрит-арта идет дискуссия о его положительном и отрицательном влиянии, как среди исследователей данного феномена, так и в общественной среде. Негативная оценка стрит-арта возникла прежде всего из его отождествления с граффити и отношения к граффити как к вандализму, потому что нередко надписи на стенах имеют аполитический характер и неэстетический вид. Вандализм, по определению – девиантное поведение, несущее ущерб культуре. Граффити и вандализм всегда находятся рядом, но пересекаются не всегда, ведь граффити – это в первую очередь искусство, а вандализм с искусством несовместим. Без преувеличения можно утверждать, что в процессе становления граффити, в том числе и политического, встречалось немало таких его образчиков, которые назвать иначе как проявления хулиганства и вандализма, не имеющего ничего общего с искусством, нельзя. Подобного рода поделки приводили к повреждению фасадов зданий, машин, памятников культуры. Упомянутые нами авторы аналогичную оценку дают и разрисовыванию электричек.

Но в целом в последних публикациях авторы склонны положительно оценивать граффити как форму социальной активности молодежи. Так, О. Байбакова отмечает положительные социальные функции граффити, указывая на эту деятельность как на разновидность коммуникации, свободной от ограничений в силу анонимности.⁴³

А. С. Скороходова в работе «Социологический анализ феномена подростковых граффити» также указывает на то, что рисунки и надписи скорее вызывают положительные эмоции. Те же, кто имеет привычку делать настенные надписи, объясняют это стремлением к самовыражению и отрицают мотивы агрессии и хулиганства.⁴⁴

⁴³ Байбакова О. Вандализм и граффити как одна из форм проявления девиации среди молодежи. [Электронный ресурс], URL: <http://childpsy.ru/lib/articles/id/10268.php> (Дата обращения: 12.01.2016).

⁴⁴ Скороходова А. С. Социологический анализ феномена подростковых граффити // Российское общество на рубеже веков: штрихи к портрету / Отв. ред. И. А. Бутенко. М.: МОНФ, 2000. С. 261-264.

Хотя характер влияния уличного искусства на молодежь до сих пор вызывает дискуссию в обывательских и научных кругах, взгляд на стрит-арт как на способ творческой самореализации личности становится все более популярным, и мы разделяем данную точку зрения. Рассмотрим, можно ли применить понятие «творчество» относительно уличного искусства.

Творчество – это процесс, состоящий в порождении оригинальных вещей и идей; это также отличительная черта жизнедеятельности человека, духовная активность, способ бытия и освоения мира.⁴⁵

Т. А. Макарова в работе «Творчество как способ и условие активности личности» отмечает, что творчество – это сущностная характеристика человека, условие развития личности и культуры, а также фундаментальная основа человеческой жизни. Кроме того, автор утверждает, что творчество должно рассматриваться через разные категории: как деятельность, как процесс, как отношение человека к миру, как особое состояние сознания.⁴⁶

Несомненно, каждый человек способен к творчеству. Поэтому справедливо подчеркнуть, что творчество представляет собой единство творческой личности и творческой деятельности. Любую деятельность можно назвать творческой, если она вбирает в себя лучшие способности человека, его душевные силы. Важно также понимать, что творческая деятельность характеризуется созданием нового, а, следовательно, можно сказать, что признаками творчества являются: оригинальность, своеобразие, новизна.

Творчество является неоспоримым условием развития личности, посредством которого она осознает мир вокруг себя, преобразует себя и окружающую среду. Являясь способом активности, творчество в большей мере позволяет человеку самосовершенствоваться, находить возможность

⁴⁵ Комиссарова Э. С. Творчество как способ бытия // Вестник Воронежского государственного университета. – Воронеж. – 2014. - №1(11). – С. 81.

⁴⁶ Макарова Т. А. Творчество как способ и условие активности личности // Аналитика культурологии. – Тамбов. – 2008. – С. 56.

реализовать себя и самовыражаться как личность. Оно предполагает наличие у субъекта мотивов, способностей, умений и знаний, благодаря которым создается продукт, уникальный и оригинальный. Помимо этого, важнейшим компонентом творческого процесса является интеллектуальная активность человека – единство мотивационных и познавательных факторов.⁴⁷

Стрит-арт – это не только нестандартная, неповторимая и оригинальная форма самовыражения автора. Прежде всего, это манифест личной свободы – свободы мысли и свободы ее выражения. Именно эта энергия питает творчество уличного художника и притягивает аудиторию. Суть стрит-арта – отстаивать внутреннюю свободу: свободу видеть, понимать и говорить. Поэтому мы можем говорить о высоком потенциале уличного искусства в возможности самовыражения.

Городское пространство и его улицы предстают перед нами обширной площадкой для выражения мыслей художника, его переживаний и чувств, откликов на ту или иную общественную проблему. Город становится формой самореализации творческой личности, предоставляя себя творцам для «художественной интервенции» и, более того, превращается в универсальную коммуникативную площадку. На этой площадке, как правило, осуществляется два вида коммуникации: художника с обществом и автокоммуникация общества с самим собой. Несомненно, это крайне важно для художника в становлении его творческой личности. Кроме того, популярность стрит-арта, продиктованная временем, указывает нам в первую очередь на то, что молодежь нуждается в спонтанной, свободной, неформальной коммуникации, которая, в свою очередь, является неотъемлемой частью развития творческих начал в человеке.⁴⁸

Типичный городской обыватель без раздумий назовет любое граффити или стрит-арт вандализмом, но это не так. Каждый художник стремится

⁴⁷ Там же. – С. 58.

⁴⁸ Пронина Е. Е. Человек и город: в поисках идентичности // Медиаскоп. – Москва. – 2014. – №4. – С. 11.

вложить смысл в свои произведения, выразить этот смысл через художественную образность самого произведения. Вопрос «Что лучше: белая стена, или яркое граффити?» остается актуальным в обществе, так как яркие контрастные надписи и рисунки бросаются в глаза, вызывая различные эмоции.

Необходимо отметить, что одной из самых отличительных черт стрит-арта является его эфемерность. Недолговечно сообщество людей, радостно сгрудившихся на улице вокруг замеченного кем-то рисунка, недолговечны сами произведения уличных художников. В смысле архивирования стрит-арт полагается на современные медиа, основная форма его хранения – фотографии любителей или, в крайнем случае, фотографии, сделанные самими авторами работ. Этот вид высказывания предельно сопротивляется коммодификации (то есть процессу, в котором человеческая деятельность становится товаром и обретает денежную стоимость)⁴⁹, а стратегия коллекционирования уличного искусства ни в коем случае не предполагает его присвоения, то есть по сути уничтожения.⁵⁰

Стоит подчеркнуть неразрывную связь социальной сущности стрит-арта с художественной ценностью. Многие работы уличных художников задуманы как альтернатива коммерческому украшению городов, то есть наружной рекламе. Сегодня стрит-арт популярен не только на улицах, но и в художественных галереях. В последнее время частым явлением стало экспонирование (выставление на показ, на обозрение) работ уличных художников⁵¹.

Огромную роль в развитии стрит-арта как международного феномена сыграл Интернет: сотни сайтов и сообществ любителей уличного искусства помогают становлению репутаций и самообразования. Благодаря всемирной

⁴⁹ Аберкромби Н., Хилл С., Тернер Б. С. Социологический словарь. — М.: Экономика, 2004. — С. 201-202.

⁵⁰ Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Неприкосновенный запас, №86 (6/2012). [Электронный ресурс], URL: http://www.nlobooks.ru/node/2954#_ftn (Дата обращения: 12.12.2015).

⁵¹ Большой толковый словарь / Под ред. Ушакова Д. Н. [Электронный ресурс], URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=87265> (Дата обращения: 6.01.2016).

паутине очень выросла мобильность художников, свободно общающихся с коллегами и летающих расписывать стены в другие страны. В некоторых городах появились стрит-арт туры, рассчитанные на продвинутых туристов, желающих увидеть конкретные работы, уже знакомые им по Интернету.⁵²

Более того, Интернет дает творцам возможность не только популяризировать свое творчество. Нередким явлением стала саморефлексия уличных художников в социальных сетях и блогах. Блог – это персональный веб-сайт, который содержит, главным образом, заметки и новости; это новое электронное средство массовой информации и одновременно онлайн-дневник с возможностью комментировать записи автора.⁵³

Одним из первых уличных художников, воспользовавшихся возможностями интернет-дневника для ознакомления широкой аудитории со своими работами и собственной рефлексией о них, стал екатеринбургский художник Тимофей Радя. Несмотря на то, что он впоследствии перешел с блога на полноценный веб-сайт, ощущение, что широта его мысли ускользнула, отсутствует. Мы имеем смелость утверждать, что такой формат «экспонирования» (то есть выставления напоказ) уличного творчества в Интернет способствует наиболее глубокому осмыслению данного вида искусства. Большинство работ Ради недолговечны – их либо легко уничтожить, либо невозможно переместить в музей или галерею. Это подтверждает и сам автор: «Стрит-арт изменяется и исчезает. Он живой, это вечность не живет». Поэтому он фиксирует их при помощи фотоаппарата, а фотографии выкладывает в своем авторском блоге. Практически ни одну заметку он не оставляет без собственных размышлений о проделанном, благодаря чему становится ясно, что вкладывал автор в ту или иную работу, что его вдохновило. Иногда его записи на сайте – это большие тексты, а

⁵² Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Неприкосновенный запас, №86 (6/2012). [Электронный ресурс], URL: http://www.nlobooks.ru/node/2954#_ftn (Дата обращения: 12.12.2015).

⁵³ Давыдов А. А. Социология изучает блогосферу // Социологические исследования. – М., 2008. – №11. – С. 92.

иногда ему достаточно пары слов, чтобы читатель проникся замыслом произведения.

Радя пишет: «За 5 лет работы я понял, что в основе уличного искусства Свобода. Ничто не должно изгибать эту идею, ничто не должно размывать её».⁵⁴ И это невозможно исключить из его творчества, которое поистине является манифестом честности, смелости, открытости и справедливости.

Одна из его инсталляций – «Бродский» – пронизана тонким глубинным смыслом. Инсталляция представляет собой письменный стол с настольной лампой и раскрытой книгой, помещенный в реку. В воде также находились покрашенные белой краской и скрепленной между собой книги. На следующий день река «поглотила» работу. Вдохновение Тимофей черпал из сборника поэта «Пейзаж с наводнением». Об этом художник говорит: «Последнее время я читал стихи Бродского. Ничего не понимаю в них. Как он это писал, как это в него помещалось столько? Похоже, что не слова в него, а он сам поместился в свои слова, по горло, по висок. Когда повторяю его слова, хочется лечь в реку, в воду, под воду, под реку - под землю. Залезть под строчку, между букв в страницу. Стихи Бродского холодные, но мир вокруг гораздо холоднее».⁵⁵ Без сомнений, можно утверждать, что Тимофей Радя в своей рефлексии предстает перед нами как окончательно сформировавшаяся творческая личность, имеющая специфический набор ценностей и неповторимый взгляд на мир.

Некоторые уличные художники, в силу тех или иных обстоятельств, предпочитают заводить не сайты и блоги, а сообщества в социальных сетях. В наше время социальные сети – не менее удачный способ привлечь аудиторию и показать свою деятельность. Так, екатеринбургский уличный художник Слава ПТРК предпочитает делиться своими работами и мыслями в сообществе социальной сети «ВКонтакте». Осмысляя одну из новых серий

⁵⁴ Радя [Электронный ресурс], URL: <http://t-radya.com/index.php#street-page> (Дата обращения: 15.01.2016).

⁵⁵ Радя [Электронный ресурс], URL: <http://t-radya.com/street/17> (Дата обращения: 15.05.2016).

работ «Одиночество», Слава ставит целью подчинить поверхность стен и дверей своим героям: «У этих ребят есть своя особенность – где бы они ни появились, они меняют поверхность, на которой изображены, подчиняют её себе. Была белая стена – стала заснеженная степь. Была железная дверь – стало бескрайнее поле. Был бетонный блок – стала серая крыша дома». Слава буквально призывает подписчиков своего сообщества поучаствовать в его игре – искать его крохотные рисунки из этой серии по всему городу.

Кроме того, совсем недавно Слава в режиме «онлайн» делился с читателями результатами своей работы – художник рисовал памятный портрет известного музыкального исполнителя Дэвида Боуи, в течение одиннадцати дней изменяя внешний облик музыканта, тем самым делая его старше и демонстрируя его жизненный цикл, в конце полностью закрасив стену черным цветом. PTRK пишет об этой работе: «Как бы ни было жалко картинку, как бы ни был велик соблазн оставить "мемориальную стену", но он должен был стать черной пустотой, и обратно его не вернуть, как нельзя оживить человека». Работа получила широкую известность в социальных сетях и даже в новостных порталах. Поэтому, можно говорить о том, что социальные сети – это не только возможность самовыразиться и саморефлексировать, но и способ вовлечения аудитории в свою деятельность. И это подтверждает мысль о том, что потенциал уличного искусства как способа самовыражения и средства социальной коммуникации весьма высок.⁵⁶

Важно отметить и то, что стрит-арт становится также перформативным искусством, что говорит о его принадлежности к актуальному искусству. Уличный художник Паша КАС в 2015 году устроил в центре Алматы перформанс «Под ковром». Уставший от информационного шума, который поглощает каждый человек, проводящий вечера за телевизором, художник разбивает несколько телевизоров прямо на улице ранним утром. Перед нами

⁵⁶ PTRK [Электронный ресурс], URL: <https://vk.com/ptrkgroup> (Дата обращения: 15.01.2016).

предстает композиция из нескольких символов: шумные телевизоры как олицетворение отвлеченности от реального мира, от правды; ковер, на котором стоят телевизоры, являет собой среднестатистического зрителя, его быт (такие ковры можно видеть до сих пор во множестве квартир); сто долларовая купюра, выглядывающая из-под ковра и отсылающая нас к названию перформанса, указывает на то, что все телевидение подкуплено, и никакой правды мы не услышим. Сам же художник – образ сформировавшейся личности, способной думать и выбирать между действительностью и иллюзией.⁵⁷

Стрит-арт не приемлет ограниченности, вследствие чего возникает проблема его экспонирования. И если на Западе стрит-арт считается свободной, сформировавшейся сферой уличного искусства, то в России эту культуру можно назвать пока лишь его перспективной областью.

Таким образом, мы определили стрит-арт как направление современного искусства, выросшее на базе граффити. Мы придерживаемся понимания стрит-арта как одной из художественных и социальных практик, своеобразием которой является его обращенность к зрителю. Кроме того, стрит-арт вобрал в себя такие черты современных арт-практик, как новизна, простота в истолковании смысла, ироничность, игровое начало. Мы также выяснили, что потенциал стрит-арта как способа творческой самореализации личности высок, так как уличное искусство ставит на первый план свободу слова и самовыражения. И хотя стрит-арт как вид искусства все еще является развивающимся, он становится одной из форм социально-культурного творчества молодежи. Уличные художники не только наполняют городскую среду новыми образами и смыслами, но и содействуют формированию заинтересованного отношения горожан, прежде всего молодежи, к культурной жизни города.

⁵⁷ Стрит-арт художник Паша Кас разбил вдребезги телевизоры в центре Алматы. [Электронный ресурс], URL: <http://pashacas.ru/2015/10/strit-art-xudozhnik-pasha-kas-razbil-vdrebezgi-televizory-v-centre-almaty/> (Дата обращения: 16.05.2016).

Глава 2. Формы и методы обращения к современным арт-практикам в школе

2.1. Методика изучения современных художественных явлений на уроках МХК

Обратимся к анализу учебных программ по предмету мировая художественная культура в школе, выявим, как в них представлена тематика актуального искусства. Также рассмотрим, к каким темам искусства второй половины XX века обращаются авторы учебных программ, учебников и учебных пособий. Данная проблематика освещена в работах Л. Г. Емохоновой, Г. И. Даниловой, Т. В. Калининой.

Вопрос о преподавании современного искусства в школе на уроках мировой художественной культуры является сегодня актуальным. Далекое не все авторы включают в программы изучение вопросов современного искусства в школе. Педагог Т. В. Калинина рассуждает о том, почему современное искусство оказывается среди тех явлений, которые предпочитают оставлять за ограждением.

Современное искусство во многих своих проявлениях предельно агрессивно, хотя по законам жанра эта агрессия направлена автором на самого себя, либо на острые проблемы в обществе. Помимо этого, современное искусство демонстрирует разрыв с понятием красоты. Не красота и уникальность, но привычная обыденность, банальность и повседневность – герои современного искусства, с которыми работает художник. Как говорилось ранее, институции современного искусства формируют собственные эстетические критерии, которые в большинстве случаев расходятся с классическими эстетическими ценностями.

Кроме того, современное искусство – это всегда поиск новых форм и методов выражения своих мыслей и чувств; это скорее философия, чем художественное произведение (особенно в эпоху постмодернизма). Поэтому

совместить современную художественную практику с практикой преподавания, которая выстраивает логику восприятия у ребенка, весьма нелегко.

Также характерной чертой современного искусства, как мы указывали ранее, является ирония. Зачастую ирония обращена к уже существующим произведениям высокого искусства, которые общеизвестны и имеют культурную ценность. Игра со смыслами – один из принципов искусства постмодернизма. Также важным аспектом является и выражение жизни без прикрас, жизни как она есть. Современное искусство не приемлет легенд и сказок и не настаивает на любви к нему.

Наконец, современное искусство стирает все границы своей идеей внекачественности художественного произведения. Современный художник – прежде всего автор идей, лишь использующий пространство. Так, возникают все новые и новые способы художественно-визуального творчества, которые кардинальным образом меняют наше представление о том, что же такое искусство. Оно перестает быть предметом и становится процессом «оживления восприятия мира и изменения порядка вещей в голове того, кто это искусство воспринимает».⁵⁸

Исходя из этого, складывается мнение, что современное искусство представляет собой мир, в который вводить школьника нежелательно. Однако мы полагаем, что ознакомление с практиками современного искусства вполне обоснованно не только с точки зрения формирования общекультурного кругозора обучающихся, но и для развития критического мышления реализации их творческого потенциала. Главная задача, которую важно решить в рамках педагогики – то, как успешно воплотить в реальность изучение данного вида искусства в школе.

⁵⁸ Калинина Т. В. Страшные сказки современного искусства. [Электронный ресурс], URL: <http://altruism.ru/sengine.cgi/5/7/8/11/6/> (Дата обращения: 18.05.2016).

Рассмотрим, в каких учебных пособиях по мировой художественной культуре предлагается изучать проблематику современных художественных практик.

В учебнике для 11 класса Г. И. Даниловой «Мировая художественная культура. От XVII века до современности» представлена тема искусства модернизма (что немаловажно для понимания истоков постмодернизма). Однако о современном искусстве содержится лишь упоминание в ряде глав «Архитектура XX века» (Ле Корбюзье, Р. Роджерс), «Музыкальная культура России XX века» (А. Шнитке), «Стилистическое многообразие западноевропейской музыки» (современная музыка – поп, рок, джаз), «Театральная культура XX века» («Эпический театр»)⁵⁹. Можно сказать, что современное искусство освещается в данном учебнике явно недостаточно.

Одна из учебных программ, разработанных на основе этого учебника под авторством Н. Н. Куцман, ставит своей целью сформировать у учащихся целостное представление о роли, месте, значении русской художественной культуры в контексте мирового культурного процесса; систематизировать знания о культуре и искусстве, полученные в образовательных учреждениях, реализующих программы начального и основного общего образования на уроках изобразительного искусства, музыки, литературы и истории. В рамках тем о современном искусстве реализуются универсальные учебные действия (УУД):

– личностные (давать собственную оценку представителям художественного направления и их работам, развивать умение любоваться произведениями искусства);

– познавательные (осуществлять поиск и обработку информации в области искусства в различных источниках и литературе, уметь сравнивать художественные стили);

⁵⁹ Данилова Г. И. Мировая художественная культура: от XVII века до современности. 11 кл. Базовый уровень: учеб. для общеобразоват. учреждений. – М.: Дрофа, 2012. – С. 370-371.

– коммуникативные (аргументирование своей точки зрения в дискуссии, готовить творческие выступления).⁶⁰

Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что поурочная разработка, созданная Н.Н. Куцман, выстраивает изучение мировой художественной культуры на основе единых подходов, исторически сложившихся и выработанных в системе школьного образования и воспитания. Используются такие формы работы с учащимися – лекции, дискуссии, контроль в виде зачета, индивидуальный опрос. Также имеет место самостоятельная работа детей – сообщения, эссе, выступления, творческие проекты.

В учебной программе и учебнике Л. Г. Емохоновой по «Мировой художественной культуре» предусматривается ознакомление с художественными практиками постмодернизма в 11 классе, разъясняются соответствующие термины и понятия (симулякр, ризома), упоминаются конкретные художественные направления и практики (концептуализм, перформанс). Педагог рекомендует использовать на уроке соответствующий музыкальный и визуальный ряд в себя прослушивание музыки постмодернизма и работу с изображениями. Ученикам предлагается участие проектной деятельности на тему сравнения театральной и кинематографической эстетики постмодернизма.⁶¹ Тем не менее, информация представлена обзорно, что является недостаточным для погружения в современное искусство.

Основываясь на авторской программе Л. Г. Емохоновой, учитель С. В. Дымович предлагает свою учебную программу, в рамках которой тема «Постмодернизм» занимает 2 урока: «Модернизм и постмодернизм в музыке» и «Постмодернизм. Новые виды массового искусства и формы

⁶⁰ Куцман Н. Н. Поурочные планы к учебнику Даниловой Г. И. [Электронный ресурс], URL: <http://1.120-bal.ru/kultura/514/index.html?page=4> (Дата обращения: 18.05.2016).

⁶¹ Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура: учебник для 11 класса. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – С. 213-225.

синтеза». Первый урок предполагается провести в форме исследования, второй – в форме «образ-модель».

Урок-исследование: этот тип урока предъявляет к учителю особые требования. Исследование шедевров мировой художественной культуры на уроке — процесс вдумчивого изучения, постоянного рассуждения и размышления педагога совместно с детьми. Учитель в контексте урока не декларирует истину, а постоянно вовлекает ребят в процесс ее открытия, делая время от времени лишь небольшие комментарии.

Предлагается сочетать на уроках данного типа групповую работу с самостоятельной, индивидуальной, организовать которую можно с помощью индивидуальных карт (познавательной-творческой карты, карты размышлений, исследовательской карты).

На уроке по типу «образ-модель» автор акцентирует внимание на выделении эмоционально-художественного зерна, наиболее точно воплощающего смысловую доминанту темы. В качестве такого зерна может выступать архитектурная деталь, живописный прием, литературная или музыкальная форма.

Урок, построенный по типу «образ-модель», дает учителю возможность целостно охватить и содержательный, и эмоционально-образный контекст материала, а учащимся – полнее и глубже прочувствовать произведение, стиль, эпоху, находя при этом отзвук собственных мыслей и ощущений в предмете искусства. На таком уроке можно органично сочетать эмоциональные и рациональные аспекты восприятия художественного произведения культуры. Представленные для изучения и обсуждения на уроке материалы (изобразительное искусство, музыка, перформанс, инсталляция) позволяют в полной мере реализовать возможности урока по типу образ-модель.⁶²

⁶² Дымович С. В. Рабочая программа МХК по Емохоновой Л. Г. [Электронный ресурс], URL: <http://nsportal.ru/shkola/mirovaya-khudozhestvennaya-kultura/library/2012/11/04/rabochaya-programma-mkhk-po-emokhonovoy> (Дата обращения: 18.05.2016).

Сделаем попытку определить, какие методы изучения современных арт-практик на уроке МХК могут оказаться наиболее успешными.

На уроках необходимо создать условия для формирования опыта восприятия произведений современного искусства учащимися. Наиболее результативными формами для достижения данной цели будут коммуникативные формы организации процесса обучения. Учитель использует фронтальные формы обучения при анализе одного произведения всем классом, групповые или парные методы – при работе с несколькими произведениями. В этом случае коммуникативные формы урока предполагают не просто обмен высказываниями, а организацию целенаправленного и упорядоченного обмена мнениями, вследствие чего каждый ученик сможет осмыслить тему (произведение, художественный стиль или направление), составить собственное суждение об изучаемом материале, соотнося, противопоставляя или корректируя его с учетом мнений, высказанных другими учениками.⁶³

Кроме того, коммуникация не заключается в рамки «ученик-ученик» или «ученик-учитель», так как произведения искусства также становятся участниками диалога или полилога. Поэтому весьма эффективно проводить уроки вне школьных стен – это могут быть библиотеки, театры, музеи, городское пространство – словом, любое место, где мы можем наглядно встретиться с произведениями или памятниками искусства.

В этих рамках можно выделить следующие коммуникативно-диалоговые формы организации урока мировой художественной культуры:

– дискуссия, способствующая формированию мнения у школьников, их личностного отношения к искусству и миру в целом, а также критического мышления;

⁶³ Ванюшкина Л. Современный урок МХК / Л. Ванюшкина, Н. Шейко. – М.: Чистые пруды, 2007. – С. 8.

– семинар – позволяет расширить и углубить знания, формирует у ребенка способность аргументировать собственное мнение, выражать точку зрения;

– педагогические мастерские: мотивируют развитие личностного интереса к изучаемым произведениям искусства и создают условия для обобщения приобретаемого опыта;

– проектная деятельность: результатом становится сотворение обучающимися собственных «текстов культуры»;

– урок с элементами театрализации – позволяет чувствовать и понимать искусство через призму собственного опыта;

– экспериментальное исследование вещей, предметов, материалов и т. д., предполагающее включение всех каналов восприятия, в результате чего складывается «образ» вещи, ее собственное эмоциональное переживание.⁶⁴

Занятия за пределами школы могут быть построены в таких формах, как:

– образовательное путешествие – заключается в самостоятельной работе детей, связанной с освоением культурных смыслов, которые заключены в городском либо музейном пространстве;

– музейно-педагогические занятия, дающие возможность приобрести опыт освоения музея и формировать зрительские навыки;

– историко-культурные реконструкции, цель которых – погружение в эпоху на основании изучения различных памятников культурного наследия той или иной эпохи.

Цель таких занятий – использование педагогического потенциала, которым обладают подлинные памятники культуры: памятники архитектуры, музейные объекты, театральные представления, скульптуры, письменные

⁶⁴ Современный урок. Мировая художественная культура: Методические рекомендации в помощь учителю / Под ред. Л. М. Ванюшкиной. – СПб: КАРО, 2009. – С. 27.

источники. При этом важно не копировать формат урока, использующийся в школе, а способствовать самостоятельной деятельности учеников.⁶⁵

Из многообразия форм и методов проведения уроков для изучения современных арт-практик в школе наиболее удачными, на наш взгляд, являются урок-лекция, урок-дискуссия и урок-экскурсия.

Лекция необходима для того, чтобы ввести учеников в теоретические аспекты изучения постмодернизма, закрепить в их памяти понятийный аппарат, ознакомить с художественными практиками. В нашем случае лекция будет проходить с интерактивным сопровождением, так как наглядность способствует наилучшему усвоению нового для школьников материала.

Мультимедийные технологии на уроках МХК помогают расширить кругозор учащихся, побуждают детей самостоятельно добывать информацию, формируют интерес к предмету изучения, делают обучение наиболее запоминающимся и интересным. Принимая во внимание то, что учебными планами предусмотрено мало часов (обычно 1 час в неделю) для предмета, что недостаточно для увеличения насыщенности и интенсивности урока, информационно-компьютерные технологии решают эту задачу.⁶⁶

В качестве компьютерной технологии на уроках МХК допускается применение электронных презентаций. Это информационный или рекламный инструмент, позволяющий пользователю активно взаимодействовать с ним через элементы управления. Цель презентации – донести до аудитории полноценную информацию об объекте презентации в удобной форме.⁶⁷

Презентация реализует принцип наглядности, который основан на такой закономерности процесса познания, как его движение от чувственного

⁶⁵ Там же. – С. 28.

⁶⁶ Байкалова Л. Использование компьютерных технологий на уроках музыки и МХК. [Электронный ресурс], URL: <https://infourok.ru/material.html?mid=8192> (Дата обращения: 18.05.2016).

⁶⁷ Лазарев Д. Е. Презентация: лучше один раз увидеть! – М.: 2009. – С. 54.

к логическому, от конкретного к абстрактному. Наглядность в обучении способствует формированию представлений, правильно отображающих объективную действительность, а также анализу и обобщению воспринимаемых явлений в связи с учебными задачами. Обучение должно уничтожить беспорядочность в наблюдениях, разграничить предметы, а однородные и близкие снова соединить, то есть сформировать у учащихся понятия – такова общая цель принципа наглядности, сформированная педагогом Я. А. Коменским.⁶⁸

Дискуссия лучше всего отвечает специфике предмета. Форма дискуссии наиболее приемлема для старшеклассников, потому что они уже готовы к коллективному обсуждению проблемы, так как обладают определенным набором знаний. Дискуссия позволяет учащимся в свободной форме высказывать свои индивидуально-личностные суждения, гипотезы, предлагать версии и новые идеи в решении какой-либо проблемы в искусстве, носящей искусствоведческий характер.

Кроме того, дискуссия в своей сущности реализует такой метод обучения, как проблемное обучение. Оно ставит своей задачей развитие мышления учащихся, их творческих способностей. Особенность методики проблемного обучения заключается в том, чтобы понять уровень освоения изучаемых явлений и обучить не отдельным мыслительным операциям в случайно складывающемся порядке, а в системе умственных действий для решения нестереотипных задач. Умственная активность учащегося активизируется путем проблемного обучения – ребенок анализирует, сравнивает, синтезирует, обобщает, конкретизирует фактический материал, и, тем самым, получает из него информацию самостоятельно. Это расширение углубление знаний при помощи ранее усвоенных знаний или

⁶⁸ Коменский Я. А. Дидактические принципы (отрывки из «Великой дидактики»): со вступительной статьей проф. Красновского А. А. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство НАРКОМПРОСА РСФСР, 1940. [Электронный ресурс], URL: http://pedlib.ru/Books/2/0363/2_0363-1.shtml (Дата обращения: 12.05.2016).

новое применение прежних знаний. Нового применения прежних знаний не может дать ни учитель, ни книга, оно и ищется и находится учеником, поставленным в соответствующую ситуацию.

Схема проблемного обучения представляется как последовательность процедур, включающих:

- постановку преподавателем учебно-проблемной задачи, создание для учащихся проблемной ситуации;
- осознание, принятие и разрешение возникшей проблемы, в процессе чего учащиеся овладевают обобщенными способами приобретения новых знаний;
- применение данных способов для решения конкретных задач.

Основные условия для успешного применения проблемного обучения следующие:

- проблемные ситуации должны отвечать целям формирования системы знаний;
- быть доступным для учащихся и соответствовать их познавательным способностям;
- должны вызывать собственную познавательную деятельность и активность;
- задания должны быть таковыми, чтобы учащийся не мог выполнить их, опираясь на уже имеющиеся знания, но достаточными для самостоятельного анализа проблемы и нахождения неизвестного.⁶⁹

Урок-экскурсия также вполне применим при освоении современных арт-практик. Экскурсии являются весьма эффективной формой организации учебной работы. Они выполняют ряд существенных дидактических функций: с помощью экскурсий реализуется принцип наглядности

⁶⁹ Арапов К. А., Рахматуллина Г. Г. Проблемное обучение как средство развития интеллектуальной сферы школьников // Молодой ученый. – 2012. – №8. – С. 290-294. [Электронный ресурс], URL: <http://www.moluch.ru/archive/43/4806/> (Дата обращения: 11.05.2016).

обучения, так как в процессе их учащиеся непосредственно знакомятся с изучаемыми предметами и явлениями. Экскурсии позволяют применять теоретические знания на практике и в жизни, повышают познавательную активность учащихся. Общение с музейной средой на экспозициях расширяет творческие возможности детей, приобщает к художественному миру современности, учит воспринимать и оценивать современные эстетические ценности.

Школьникам необходимо в процессе внеаудиторных занятий в музее раскрыть смысл и значение произведения современного искусства. Такие направления современного искусства, как инсталляция, перформанс, хэппенинг, стрит-арт требуют от зрителя не только внимания, но и непосредственного участия, что является одной из характерных черт современного искусства. Эта особенность позволяет детям превратиться из наблюдателей в активных участников. Вступая в процесс сопереживания и сотворчества, ученик становится на некоторое время соавтором данного произведения.

Особое значение среди форм обучения имеют дискуссии по проблемам современного искусства. В процессе дискуссий у учащихся формируются навыки художественного анализа, формирование собственной позиции и точки зрения, и умение ее отстаивать, укрепляются навыки монологической и диалогической речи.

В основу метода дискуссий целесообразно включить технологию «Образ и мысль». Данная технология способствует формированию личности школьника в процессе организации его рефлексивной деятельности по выявлению индивидуально-личностных смыслов произведений изобразительного искусства. В основе технологии лежат следующие идеи: общение с искусством рассматривается как образовательная технология; развивающая на занятии ситуация носит проблемный характер; знания

добываются учеником самостоятельно в процессе уроков; педагог является фасилитатором процесса.

Кроме того, технология «Образ и мысль» представляет собой систему вопросов открытого типа для организации группового обсуждения. Вопросы системного подхода имеют пять направлений: кто? что? (объект); когда? (время), где? (пространство), как? (образ действия), зачем? (установка причинно-следственных связей).

Результатом технологии становится развитие самостоятельности суждений, развитие умения слушать и говорить, повышение самооценки участников занятия и т. д.⁷⁰

Нам также представляется необходимым применить метод художественно-педагогической драматургии, который используется на уроках в старших классах школы. Метод разработан Л. М. Предтеченской. В его основе лежит идея использования специфических средств художественной выразительности. Помимо этого, метод художественно-педагогической драматургии предполагает:

- разработанную на основе проблемного обучения и законов театральной драматургии систему целенаправленных действий учителя, организующих на уроке общение учащихся с произведением искусства и обеспечивающих целостное восприятие произведения;

- использование силы эмоционального воздействия искусства для развития духовного мира школьника, получения знаний, необходимых для восприятия различных видов искусства.

Урок делится на этапы, которые взаимосвязаны друг с другом:

- экспозиция (тема урока + эпиграф): задает уроку определенную тональность;

⁷⁰ Технология «Образ и мысль». [Электронный ресурс], URL: <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met49/node27.html> (Дата обращения: 18.05.2016).

– завязка: явление, факт, событие, которые становятся толчком для конфликта; это один из важнейших элементов построения сюжета; во время завязки рождается проблема;

– разработка проблемы: проблемная ситуация углубляется, дети пытаются найти ответ на проблему урока;

– кульминация: интеллектуальный и эмоциональный пик урока, максимально заостряющий проблему; во время кульминации урока определяются те нравственные, идейные, эстетические выводы, к которым мы стремились подвести учащихся;

– развязка: наступает тогда, когда решены все проблемы, определены все ответы на вопросы; в развязке сосредоточен эмоциональный и нравственный пафос урока;

– последствие: происходит, если учитель силой искусства смог задеть учеников и заставить задуматься о жизненно важных вопросах в послеурочной и внешкольной жизни школьника.⁷¹

Использование метода художественно-педагогической драматургии на уроках, посвященных современному искусству, дает возможность прийти к важному результату – целостности впечатления учащихся от художественного явления, которому посвящен урок: в сознании школьников создается и надолго запечатлевается его образ. Не просто знание, а именно образ, художественная картина, то, что коснулось чувств и эмоций, что пережито и прочувствовано, имеет личностный смысл.

Таким образом, проблема изучения современных арт-практик в школе остается актуальной по причине того, что многие поурочные разработки по предмету «Мировая художественная культура» не предусматривают рассмотрение тем, связанных с современным искусством. Мы проанализировали учебные пособия Л. Г. Емохоновой и Г. И. Даниловой и

⁷¹ Предтеченская Л. М. Метод художественно-педагогической драматургии. [Электронный ресурс], URL: <http://fski.biz/publikacii14.html> (Дата обращения: 18.05.2016).

отметили, что феномен постмодернизма представлен в их работах обзорно. Мы считаем, что этого не достаточно для погружения в своеобразие современных арт-практик, поэтому нами были предложены такие формы уроков для изучения современных арт-практик, как урок-лекция с мультимедийным сопровождением, урок-дискуссия, основанный на технологии «Образ и мысль» и методе художественно-педагогической драматургии Л. М. Предтеченской и урок-экскурсия. Далее мы представим авторскую разработку этих уроков.

2.2. Изучение современных арт-практик на уроках МХК в школе

На основе анализа инноваций в методике проведения учебных занятий по предмету МХК мы разработали уроки по темам «Что такое современное искусство?» и «Уличное искусство как вид современных арт-практик». Уроки проведены в 9 «б» классе МАОУ СОШ №77.

Вводный урок по теме «Что такое современное искусство?» проведен в форме лекции с мультимедийным сопровождением. Мы остановились на проведении урока в форме лекции, так как лекция выполняет три основные функции:

- информационную (дает обучающимся необходимые теоретические сведения);
- стимулирующую (пробуждает интерес к теме, к изучению других источников);
- развивающую (формирует способность давать собственную оценку изучаемым явлениям, вырабатывает критическое мышление).

Мультимедийное сопровождение в виде электронной презентации с визуальным рядом явилось необходимым элементом для освоения учащимися данной темы, так как наглядность имеет немаловажное значение в осмыслении современных художественных практик.

План урока:

1. Определение понятия «современное искусство», история его становления, причины появления.
2. Модернизм и постмодернизм – притяжение и отталкивание.
3. Характеристика художественных практик постмодернизма.
4. Современное искусство в выставочном пространстве Екатеринбурга.

Эпиграф: «Я не понимаю, что это значит!» – возгласил зритель, разглядывая картину Сальвадора Дали.

«Как Вы можете понять, что это значит, если я сам не понимаю», – заявил художник.

Проблема урока: в чем заключается своеобразие современного искусства?

Понятие «искусство» – это художественное творчество в целом: литература, архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и другие разновидности человеческой деятельности, объединяемые в качестве художественно-образных форм отражения действительности.

В ходе лекции учащиеся записывают важные понятия и имена известных деятелей современного искусства.

Современное искусство – искусство, созданное в недавнем прошлом и в настоящее время. На данный момент времени современным искусством считают произведения, созданные в период с 1970-х по нынешний день. Историю развития новых направлений искусства XX столетия можно разделить условно на два больших этапа: модернизм – искусство от эпохи импрессионизма (начиная приблизительно с 1880 года) до 1960-1970-х годов и современное искусство – от 70-х прошлого века до настоящего времени.

Модернизм – это направление в искусстве конца XIX — начала XX века: для него характерен разрыв с предшествующим историческим опытом

художественного творчества, стремление утвердить новые, нетрадиционные начала в искусстве, непрерывное обновление художественных форм, а также условность (схематизация, отвлечённость) стиля.

Модернизм использует новые технические и конструктивные средства, свободную планировку для создания необычных, подчеркнуто индивидуализированных по облику зданий, все элементы которых подчинялись единому образно-символическому замыслу.

Для живописи модернизма характерны отказ от традиций реализма, «изображения жизни в формах самой жизни», обращение к выразительным возможностям цвета и формы. В качестве примера искусства модернизма можно указать абстрактное искусство Василия Кандинского и Казимира Малевича.

1970 год является поворотным пунктом в истории искусства по двум причинам. Первое – это год возникновения терминов «постмодерн» и «постмодернизм». Постмодернизм – это направление в культуре с 1970-х годов, отвергающее основные принципы модернизма и использующее элементы различных стилей и направлений прошлого, нередко с ироническим подтекстом.

Еще одной особенностью современного искусства является его социальная ориентированность, гораздо более ярко выраженная, чем во все предыдущие эпохи.

Термин «актуальное искусство», которым зачастую обозначаются современные художественные практики, во многом схож, но не тождественен по смыслу термину «современное искусство». Под актуальным искусством участники художественного процесса подразумевают новаторское современное искусство (в плане идей и/или технических средств). То есть, можно сказать, что актуальное искусство – часть современного искусства.

Современное искусство в нынешнем своем виде сформировалось на рубеже 1960-70-х годов. В 70-х заметно усилилась социальная направленность арт-процесса как с точки зрения содержания (тем, поднимаемых в творчестве художниками), так и состава выразительных возможностей языка. Клонирование, политика, экономика, вопросы пола, сексуальности, этническая или расовая принадлежность, человеческие права, война или высокие цены. Акцент на политике усиливается.

На арт-процесс, начиная с 1980-х, большое влияние оказало развитие технологий – видео, аудио, компьютеров и интернет – это существенно расширило палитру средств, используемых художниками.

Отношения между зрителем и художником сильно усложнились с поздней половины XX века. Современное искусство становится все более глобальным, медленно разрушая культурные барьеры, разделяющие старомодную элитарность высокого искусства и общественное мнение.

Самым ярким аспектом современного искусства является его неопределимость. Работы, созданные до 1960-х годов, можно было легко отнести к тому или иному направлению. Искусство после эры модерна подверглось крупномасштабным экономическим, политическим и социально-культурным изменениям. Точно также как и в обычном мире, в мире искусства все больше и больше наблюдается эффект глобализации. Множество границ и различий внутри самого современного искусства были утеряны.

Исторически так сложилось, что искусство раньше было связано с эстетическими понятиями красоты, чистоты и духовности. Оно ассоциировалось с «высокими мотивами», а не войной и протестом. Разрушение данного различия – важный аспект современного искусства.

Обобщим и запишем характерные черты современного искусства:

- не тождественно «актуальному искусству»;
- сложная классификация художественных движений;

- гораздо более ярко выраженная социальная и политическая ориентированность;
- огромное влияние развития технологий на искусство;
- разрушение барьеров, разделяющих общественное мнение и его отношение к классическому искусству;
- потеря границ и различий внутри самого искусства.

Далее рассмотрим некоторые художественные практики постмодернизма.

Инсталляция – это пространственная композиция, созданная художником из различных элементов – бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, текстовой или визуальной информации. Создавая необычные сочетания обычных вещей, художник придает им новый символический смысл. Эстетическое содержание инсталляции – в игре смысловых значений, которые изменяются в зависимости от того, где находится предмет – в привычном бытовом окружении или в выставочном зале. Инсталляции создавали многие художники: Р. Раушенберг, Д. Дайн, Г. Юккер, И. Кабаков. В качестве примера демонстрируем слайды авторской презентации, на которых представлены фотографии инсталляций с выставки «Искусство путешествовать» в Свердловском областном краеведческом музее (2014).

Энвайронмент – обширная пространственная композиция, охватывающая зрителя наподобие реального окружения, одна из форм, характерная для авангардистского искусства 60-70-х годов. Энвайронмент натуралистического типа, имитирующий интерьер с фигурами людей, создавали скульптуры Д. Сегал, Э. Кинхольц, К. Олденбург, Д. Хэнсон. В качестве примера демонстрируем слайды авторской презентации, на которых представлены репродукции работ художников Христо и Жанны-Клод.

Хэппенинг – развивается как событие, скорее спровоцированное, чем организованное, однако инициаторы действия обязательно вовлекают в него

и зрителей. Хэппенинг возник в конце 50-х годов как форма театра. В дальнейшем организацией хэппенинга чаще всего непосредственно в городской среде или на природе занимаются художники. Участники хэппенинга рассматривают эту форму как род движущегося произведения, в котором окружающая среда, предметы играют не меньшую роль, чем живые участники акции.

Действие хэппенинга провоцирует свободу каждого участника и манипуляцию предметами. Все действия развиваются по предварительно намеченной программе, в которой, однако, большое значение отводится импровизации, дающей выход различным бессознательным побуждениям. В качестве примера демонстрируем слайды авторской презентации о ежегодной акции «Монстрация», проходящей 1 мая во многих городах России (Екатеринбург, Нижний Новгород и т. д.) в виде нетрадиционной демонстрации.

Кинетическое искусство – направление в современном искусстве, связанное с широким применением движущихся конструкций и других элементов динамики. В кинетическом искусстве движение вводится по-разному: некоторые произведения динамически преобразуются самим зрителем, другие – колебаниями воздушной среды, а третьи приводятся в движение мотором или электромагнитными силами. Бесконечное разнообразие используемых материалов – от традиционных до сверхсовременных технических средств, вплоть до компьютеров и лазеров. В качестве примера демонстрируем слайды авторской презентации с репродукцией экспоната Третьей Уральской Индустриальной биеннале, проходившей в Екатеринбурге осенью 2015 года (сентябрь-ноябрь).

Оп-арт – направление в искусстве XX века, получившее широкое распространение в 1960-х годах. Художники оп-арта использовали различные зрительные иллюзии, опираясь на особенности восприятия плоских и пространственных фигур. Эффекты пространственного

перемещения, слияния, парения форм достигались введением ритмических повторов, резких цветовых и тональных контрастов, пересечения спиралевидных и решетчатых конфигураций, извивающихся линий. В оп-арте часто применялись установки меняющегося света, динамические конструкции. Иллюзии струящегося движения, последовательной смены образов, неустойчивой, непрерывно перестраивающейся формы возникают в оп-арте только в ощущении зрителя. В качестве примера демонстрируем слайды авторской презентации с фотографиями с мультимедийной выставки «Ван Гог. Ожившие полотна», проходившей в Свердловской киностудии с 12 декабря 2014 года по 1 февраля 2015 года.

Перформанс – форма современного искусства, одна из разновидностей акционизма, входящего в концептуализм 1960-х годов. Это короткое представление, исполненное одним или несколькими участниками перед публикой художественной галереи или музея. Акции перформанса заранее планируются и протекают по некоторой программе.

В противовес хэппенингу с его импровизационностью и спонтанностью перформанс осуществляется группой лиц по предварительному сговору, и основной смысл его в пространстве глубоко индивидуальных, эстетических и событийных переживаний очевидцев и соучастников. Качественным параметром перформанса является свобода от прямых и близких ассоциаций, демонстративная элементарность сюжета и изобразительных средств.

Перформанс не требует специальной подготовки для адекватного восприятия, даже наоборот, он предполагает отказ от привычных ожиданий и подходов к нему как произведению искусства. Наиболее правильной здесь окажется незаинтересованная оценка случайного прохожего, который воспринял увиденное как обычное жизненное впечатление, странный случай, не успел встать на позицию потребителя эстетических ценностей и потерять самостоятельность суждения и незамутненность чувства. В

качестве примера демонстрируем слайды авторской презентации с фотографиями перформанса «Шар» группы «Коллективные действия».

Стрит-арт – направление в современном изобразительном искусстве, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический характер. Данную арт-практику мы рассмотрим на следующем уроке. В качестве примера – слайды авторской презентации с фотографиями работы в рамках фестиваля «Стенография» и работы Тимофея Ради «Маяковский».

Музеи Екатеринбурга, в которых можно посмотреть произведения современного искусства: Екатеринбургская галерея современного искусства (Красноармейская, 32), Ural Vision Gallery (Шейнкмана, 10) и галерея уличного искусства «Свитер» (Пушкина, 12).

Искусство всегда созвучно своему времени, оно современно и отражает мировоззрение общества в целом. В свою очередь, искусство оказывает сильное влияние на массы, поэтому так важно отношение самого художника к жизни. Развитие многообразных направлений в искусстве созвучно своей эпохе.

Лекция завершается обменом мнениями по проблемному вопросу. Учащиеся высказывают свое отношение к современному искусству и свое понимание его своеобразия. Учитель делает обобщающее заключение.

Домашнее задание – повторение пройденного материала для подготовки к уроку-дискуссии. Также учащимся рекомендуется вспомнить, какой стрит-арт на улицах нашего города им доводилось видеть.

Важно отметить, что учащиеся были заинтересованы в изучении данной темы и сами задавали вопросы о том, что можно считать современным искусством (например, можно ли провозгласить инсталляцией настольный бардак?), как создаются масштабные произведения (относительно работ Христо и Жанны-Клод, обтягивающих километрами ткани целые острова и здания) и т. д.

Второй урок – урок-дискуссия на тему «Уличное искусство как вид современных арт-практик». Для проведения данного урока использовалась технология «Образ и мысль» и метод художественно-педагогической драматургии.

Цели урока:

Образовательные:

- сформировать знания об особенностях и проблемах современного искусства;
- систематизировать представления старшеклассников по теме урока на основе предложенного материала.

Развивающие:

- развить навык учащихся анализировать художественные произведения;
- сформировать способность эмоционального восприятия художественных произведений;
- развивать умения обобщать полученные знания, делать выводы;
- развивать диалогическую речь учащихся.

Воспитательные:

- развить познавательный интерес к искусству XXI века;
- способствовать формированию эмоционально-эстетической культуры личности;
- воспитывать инициативность и самостоятельность при выполнении работы.

Технические средства – проектор, презентация, содержащая наглядный материал и видео.

Ход урока	Деятельность учителя	Деятельность ученика
-----------	----------------------	----------------------

<p>1. Экспозиция</p>	<p>1. Учитель произносит тему урока и эпиграф. Тема урока – «Уличное искусство как вид современных арт-практик». Эпиграф: «Город – это след, который мы оставляем. Это точный отпечаток нашего времени и наших идей».</p>	<p>1. Ученики записывают тему урока и эпиграф</p>
<p>2. Завязка</p>	<p>2. Стрит-арт сегодня – это попытка переосмыслить здесь и сейчас существующее городское пространство, будь то заборы или трансформаторные будки, стены жилых домов или детских садов, наполнить его новой образностью, соответствующей ритмам современной жизни. Это социальное высказывание, авторское послание, стремление освоить и наполнить смыслом окружающую среду. Местом обитания стрит-арта стала городская среда, которая</p>	<p>2. Ученики слушают завязку</p>

<p>3. Постановка проблемы</p> <p>4. Разработка проблемы</p>	<p>представляет собой совокупность многих объектов, создающих пространство и взаимоотношения внутри этого пространства, а также влияет на мироощущение и поведение горожан. В городской среде стрит-арт формирует культурное пространство города – систему, взаимосвязанную во всех своих частях и элементах и представляющую жизнь города как полноценный культурный процесс.</p> <p>Однако вокруг стрит-арта идет дискуссия о его положительном и отрицательном влиянии. Негативная оценка стрит-арта возникла из отношения к граффити как к вандализму.</p> <p>3. Учитель озвучивает проблему урока: как определить грань между искусством и вандализмом?</p>	<p>3. Ученики записывают проблему урока в тетрадь</p> <p>4. Ученики активно участвуют в дискуссии, отвечая на вопросы и высказывая собственное</p>
---	--	--

<p>5. Кульминация</p>	<p>4. На обсуждение детям выносятся следующие репродукции работ:</p> <p>Слава ПТРК, серия «Одиночество»</p> <p>Тимофей Радя, «Бродский»</p> <p>Стрит-арт в Омске «Трамвай»</p> <p>Слава ПТРК, «Страна возможностей»</p> <p>Слава ПТРК, «Дэвид Боуи»</p> <p>В ходе дискуссии учитель задает вопросы, наталкивающие учащихся на размышления:</p> <p>– какое чувство вызывает у вас это произведение?</p> <p>– что автор хотел выразить данной работой?</p> <p>– насколько удачно автор смог преобразить городское пространство?</p> <p>– какие темы затрагиваются в представленных работах?</p> <p>Актуальны ли они?</p> <p>– как вы относитесь к этим работам? Считаете ли вы их искусством или это попросту порча стен?</p>	<p>мнение.</p> <p>– порой трудно понять замысел автора;</p> <p>– удивительно то, как простая работа может передать такой глубокий смысл;</p> <p>– уличное искусство делает нашу окружающую среду интереснее и красочнее;</p> <p>– не всегда можно назвать это искусством, но произведения по-своему интересны</p> <p>5. Учащиеся смотрят видео и затем обсуждают его</p>
-----------------------	---	--

6. Развязка	<p>5. Учитель предлагает посмотреть видео с перформансом Паши КАС и обсудить его проблематику</p> <p>6. Предлагается попытаться ответить на проблемный вопрос: как определить грань между искусством и вандализмом? А также обсудить с учащимися, обращали ли они внимание на стрит-арт в нашем городе, и где им доводилось видеть его</p>	<p>содержание</p> <p>6. Учащиеся высказывают свое мнение по поводу проблемного вопроса и делятся впечатлениями о екатеринбургском уличном искусстве</p>
-------------	--	---

В перспективе нам также хотелось бы предложить проведение уроков-экскурсии, потому что наше городское культурное пространство дает множество возможностей для этого. Во-первых, возможно проведение экскурсии в трех ранее названных галереях современного искусства, а, во-вторых, это может быть образовательное путешествие по центру города, так как именно в центре уличное искусство наиболее сконцентрировано.

На основе разработанных и проведенных уроков мы можем сделать следующие выводы. Первый урок проведен как обзорная лекция, в ходе которой учащиеся сами проявляли инициативу, задавая различные вопросы на тему современного искусства. Заинтересованность учащихся указывает на то, что формат урока и материал являются оптимальными для их восприятия.

Второй урок проведен в форме урока-дискуссии. Были применены технология «Образ и мысль» и метод художественно-педагогической драматургии Л. М. Предтеченской. В ходе урока дети активно рассуждали на

тему представленных произведений уличного искусства, выражали свое собственное мнение и интересовались, где можно увидеть данные «экспонаты». Кроме того, учащиеся сделали попытку ответить на проблемный вопрос «как определить грань между искусством и вандализмом» и выразили положительное отношение к данной теме. Исходя из этого, можно заключить, что разработанная и апробированная нами методика изучения современного искусства является эффективной.

Заключение

На основе проделанной нами работы сделаем следующие выводы.

Современное искусство мы определяем как совокупность художественных практик, берущих отсчет от 1960-х годов. Однако «современное» не означает «здесь и сейчас». Далее мы отмечаем, что понятия «современное искусство» и «актуальное искусство» отождествлять некорректно. Актуальное искусство в нашем понимании отражает новаторские практики в современном искусстве. Для его описания, выявления социально-эстетической сущности вполне уместно использовать термин «современные арт-практики». Мы указали, что, несмотря на использование данного термина в научных публикациях и нормативных документах по культурной политике, его четкого определения не существует. Мы разделяем позицию многих исследователей, рассматривающих этот термин в контексте анализа художественных практик постмодернизма. Наиболее распространенными художественными арт-практиками являются инсталляции, энвайронменты, перформансы, хэппенинги. Всем им присущи такие особенности, как: заостренно экспериментальный характер, субъективизм, критическая оценка современного общества и его культуры посредством иронии, эстетический релятивизм, цитатность, перенос акцента в художественной коммуникации с автора на реципиента и т. д.

Мы определили стрит-арт как направление современного искусства, выросшее на базе граффити. Мы придерживаемся понимания стрит-арта как одной из художественных и социальных практик, своеобразием которой является его обращённость к зрителю. Кроме того, стрит-арт вобрал в себя такие черты современных арт-практик, как новизна, кажущаяся простота в истолковании смысла, ироничность, игровое начало. Мы также выяснили, что потенциал стрит-арта как способа творческой самореализации личности высок, так как уличное искусство ставит на первый план свободу слова и

самовыражения. И хотя стрит-арт как вид искусства все еще является развивающимся, он становится одной из форм социально-культурного творчества молодежи. Уличные художники не только наполняют городскую среду новыми образами и смыслами, но и содействуют формированию заинтересованного отношения горожан, прежде всего молодежи, к культурной жизни города.

Проблема изучения современных арт-практик в школе остается актуальной по причине того, что многие учебные разработки по предмету «Мировая художественная культура» не предусматривают рассмотрение тем, связанных с современным искусством. Мы проанализировали учебно-методические комплексы Л. Г. Емохоновой и Г. И. Даниловой и отметили, что феномен постмодернизма представлен в их работах обзорно. Мы считаем, что этого недостаточно для погружения в своеобразие современных арт-практик, поэтому нами были предложены такие формы уроков для изучения современных арт-практик, как урок-лекция с мультимедийным сопровождением, урок-дискуссия, основанный на технологии «Образ и мысль» и методе художественно-педагогической драматургии Л. М. Предтеченской и урок-экскурсия.

Нами была предложена разработка двух уроков по темам «Что такое современное искусство?» и «Уличное искусство как вид современных арт-практик». Первый урок проведен как обзорная лекция, в ходе которой учащиеся сами проявляли инициативу, задавая различные вопросы на тему современного искусства. Заинтересованность учащихся указывает на то, что формат урока и материал являются оптимальными для их восприятия.

Второй урок проведен в форме урока-дискуссии. Были применены технология «Образ и мысль» и метод художественно-педагогической драматургии Л. М. Предтеченской. В ходе урока дети активно рассуждали на тему представленных произведений уличного искусства, выражали свое собственное мнение и интересовались, где можно увидеть данные

«экспонаты». Кроме того, учащиеся сделали попытку ответить на проблемный вопрос «как определить грань между искусством и вандализмом» и выразили положительное отношение к данной теме. Исходя из этого, можно заключить, что разработанная и апробированная нами методика изучения современного искусства является эффективной.

Список использованной литературы

1. Аберкромби Н., Хилл С., Тернер Б. С. Социологический словарь. – М.: Экономика, 2004. – 620 с.
2. Арапов К. А., Рахматуллина Г. Г. Проблемное обучение как средство развития интеллектуальной сферы школьников // Молодой ученый. – 2012. – №8. – С. 290-294. [Электронный ресурс], URL: <http://www.moluch.ru/archive/43/4806/> (Дата обращения: 11.05.2016).
3. Байбакова О. Вандализм и граффити как одна из форм проявления девиации среди молодежи [Электронный ресурс], URL: <http://childpsy.ru/lib/articles/id/10268.php> (Дата обращения: 12.01.2016).
4. Байкалова Л. Использование компьютерных технологий на уроках музыки и МХК. [Электронный ресурс], URL: <https://infourok.ru/material.html?mid=8192> (Дата обращения: 18.05.2016).
5. Большой толковый словарь / Под ред. Ушакова Д. Н. [Электронный ресурс], URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=87265> (Дата обращения: 6.01.2016).
6. Бычков В. В. Эстетика: Учебник. – М.: Гардарики, 2009. – 556 с.
7. Бычков В. В. Эстетическая сущность искусства. [Электронный ресурс], URL: <http://iph.ras.ru/page50202297.htm> (Дата обращения: 13.05.2016).
8. Ванюшкина Л. Современный урок МХК / Л. Ванюшкина, Н. Шейко. – М.: Чистые пруды, 2007. – 32 с.
9. Воробьева В. Актуальное искусство: зритель в поисках смысла. [Электронный ресурс], URL: http://artkurator.com/articles/Vera_ru.html (Дата обращения: 16.05.2016).
10. Голышко-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды // Художественный журнал, – №81. [Электронный ресурс],

URL: <http://www.permm.ru/menu/xzh/arxiv/81/9.html> (Дата обращения: 12.01.2016).

11. Городская среда и общество. [Электронный ресурс], URL: <http://www.gisa.ru/74190.html> (Дата обращения: 11.01.2016).

12. Гройс Б. Комментарии к искусству. – М.: Художественный журнал, 2003. – 343 с.

13. Давыдов А. А. Социология изучает блогосферу // Социологические исследования. – М., 2008. – №11. – С. 92-101.

14. Данилова Г. И. Мировая художественная культура: от XVII века до современности. 11 кл. Базовый уровень: учеб. для общеобразоват. учреждений. – М.: Дрофа, 2012. – 372 с.

15. Дымович С. В. Рабочая программа МХК по Емохоновой Л. Г. [Электронный ресурс], URL: <http://nsportal.ru/shkola/mirovaya-khudozhestvennaya-kultura/library/2012/11/04/rabochaya-programma-mkhk-po-emokhonovoy> (Дата обращения: 18.05.2016).

16. Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура: учебник для 11 класса. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – 240 с.

17. Захарова Е. В. Хэппенинг, перформанс, энвайронмент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, – 2013, – №4(12). – С. 21-25.

18. Калинина Т. В. Страшные сказки современного искусства. [Электронный ресурс], URL: <http://altruism.ru/sengine.cgi/5/7/8/11/6/> (Дата обращения: 18.05.2016).

19. Калиновская М. С. Арт-практики андерграунда в системе современного философского дискурса // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, – 2015, – №4(25). – С. 181-184.

20. Киселева Н. Е. Инсталляция как вид визуального искусства второй половины XX в.: истоки и развитие // Культурное наследие Сибири, – 2012, – №13. – С. 57-65.
21. Колычев Г. Христо и Жанна-Клод. [Электронный ресурс], URL: <https://estetico.me/posts/view/hristo-i-zhanna-klod> (Дата обращения: 16.05.2016).
22. Коменский Я. А. Дидактические принципы (отрывки из «Великой дидактики): со вступительной статьей проф. Красновского А. А. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство НАРКОМПРОСА РСФСР, 1940. [Электронный ресурс], URL: http://pedlib.ru/Books/2/0363/2_0363-1.shtml (Дата обращения: 12.05.2016).
23. Комиссарова Э. С. Творчество как способ бытия // Вестник Воронежского государственного университета. – Воронеж. – 2014. – №1(11). – С. 81-86.
24. Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками / Интернет-издание «Theory and Practice», 2010 [Электронный ресурс], URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/875-chto-takoe-strit-art-intervyu-s-ulichnymi-khudozhnikami> (Дата обращения: 12.01.2016).
25. Куватова В. Является ли искусством современное искусство? [Электронный ресурс], URL: <http://thezis.ru/yavlyaetsya-li-iskusstvom-sovremennoe-iskusstvo.html> (Дата обращения: 14.05.2016).
26. Культурология. XX век. Энциклопедия. В 2-х тт. – Т. 1 – СПб, 1998. – С. 274. [Электронный ресурс], URL: http://kulturoznanie.ru/?div=dop_iskusstvo_v_kulture (Дата обращения: 14.05.2016).
27. Куцман Н. Н. Поурочные планы к учебнику Даниловой Г. И. [Электронный ресурс], URL: <http://1.120-bal.ru/kultura/514/index.html?page=4> (Дата обращения: 18.05.2016).

28. Лазарев Д. Е. Презентация: лучше один раз увидеть! – М.: 2009. – 142 с.
29. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В. В. Бычкова. – М., 2003. – 607 с.
30. Макарова Т. А. Творчество как способ и условие активности личности // Аналитика культурологии. – Тамбов. – 2008. – С. 56-60.
31. Мастеница Е. Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход // Петербургские исследования: сборник научных статей, Вып. 3. – СПб.: Изд. СПбГУ, 2011. – С. 128-147.
32. Медведев А. А. Современная постмодернистская арт-практика в контексте эстетической аксиологии: к постановке проблемы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, – 2013, – №4(54). – С. 59-62.
33. Мурзина И. Я. Региональное культурно-образовательное пространство: структура, функции, социокультурный потенциал. Монография. – М.: Издательство Перо, 2014. – 197 с.
34. Небольсина М. Является ли искусством современное искусство? [Электронный ресурс], URL: <http://thezis.ru/yavlyaetsya-li-iskusstvom-sovremennoe-iskusstvo.html> (Дата обращения: 14.05.2016).
35. Потюкова Е. В. Актуальное искусство в начале XXI века // *Studia Culturae*, – 2013. – №15. – С. 116-117.
36. Предтеченская Л. М. Метод художественно-педагогической драматургии. [Электронный ресурс], URL: <http://fski.biz/publikacii14.html> (Дата обращения: 18.05.2016).
37. Пронина Е. Е. Человек и город: в поисках идентичности // Медиаскоп. – Москва. – 2014. – №4. – С. 3-26.
38. Радя [Электронный ресурс], URL: <http://t-radya.com/index.php#street-page> (Дата обращения: 15.01.2016).

39. Савельева А. Мировое искусство. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. – СПб: СЗКЭО «Кристалл», М.: «Оникс», 2006. – 192 с.
40. Савина А. Справка для Мединского: что такое современное искусство. Интервью с Шенгелем А. [Электронный ресурс], URL: <http://www.lookatme.ru/mag/people/manifesto/197151-medinskiy#tree> (Дата обращения: 14.05.2016).
41. Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Неприкосновенный запас, №86 (6/2012). [Электронный ресурс], URL: http://www.nlobooks.ru/node/2954#_ftn (Дата обращения: 12.12.2015).
42. Скороходова А. С. Социологический анализ феномена подростковых граффити // Российское общество на рубеже веков: штрихи к портрету / Отв. ред. И. А. Бутенко. М.: МОНФ, 2000. – 256 с.
43. Слава PTRK [Электронный ресурс], URL: <https://vk.com/ptrkgroup> (Дата обращения: 15.01.2016).
44. Смольникова Н. С., Пьянкова А. И. Уличное искусство в культурном пространстве Екатеринбурга (в соавторстве) // Сборник Всероссийской (с международным участием) научной конференции «Реалии новой культуры открытого города» в Екатеринбурге 21 ноября 2014 г. – Екатеринбург: МБВПО «Екатеринбургская академия современного искусства», Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина, Уральский государственный педагогический университет, 2015. – 221 с.
45. Смолянская Н. «Современное искусство» как понятие. [Электронный ресурс], URL: <http://postnauka.ru/video/26612> (Дата обращения: 14.05.2016).

46. Современный урок. Мировая художественная культура: Методические рекомендации в помощь учителю / Под ред. Л. М. Ванюшкиной. – СПб: КАРО, 2009. – 29 с.

47. Стрит-арт: в мире уличного искусства. [Электронный ресурс], URL: <http://topgorod.com/stil-zhizni/khobbi-i-uvlecheniya/1431-strit-art.html> (Дата обращения: 11.01.2016).

48. Стрит-арт художник Паша КАС разбил вдребезги телевизоры в центре Алматы. [Электронный ресурс], URL: <http://pashacas.ru/2015/10/strit-art-xudozhnik-pasha-kas-razbil-vdrebezgi-televizory-v-centre-almaty/#more-961> (Дата обращения: 14.05.2016).

49. Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс // Аналитика культурологии, – 2009, – №15. [Электронный ресурс], URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/postmodernistskie-art-praktiki-heppening-performans> (Дата обращения: 16.05.2016).

50. Целуйко А. Граффити: формы бытования и специфика экспонирования // Художественный журнал, – 2007. – №64. [Электронный ресурс], URL: <http://xz.gif.ru/numbers/64/tseluiiko> (Дата обращения: 12.01.2016).

51. «Шар» – пятая акция первого тома «Поездок за город» «Коллективных действий». [Электронный ресурс], URL: <http://conceptualism.letov.ru/KD-actions-5.html> (Дата обращения: 16.05.2016).