

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Кафедра отечественной истории в новейшее время

В.В. Хасин

ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Учебно-методическое пособие для студентов специальности «Искусствоведение»

Института истории и международных отношений

Саратов

Организационно-методическое сопровождение

Изучение учебной дисциплины «Теория изобразительного искусства» дает возможность студентам специальности «искусствоведение» получить навыки аналитической работы при глубоком изучении всего комплекса пластического искусства. При более детальном изучении, с использованием междисциплинарного подхода и современной методологии искусствоведческого исследования, курс дает возможность воспринимать визуальное изображение через призму поливариантного осмысления семантики представленных образов, исследуя объект как комплексную семиотическую систему, формирующую, преломляющую и экстраполирующую окружающую действительность при помощи визуального художественного инструментария. Важно обратить внимания на использование основных элементов изобразительного искусства (свет, цвет, пропорция, колорит, рефлекс, форма и т.д.) как коммуникативно-языковой формы передачи информации, денотации и коннотации визуальных символов.

Задача курса «Теории изобразительного искусства» – познакомить студентов с основными концептуальными контекстами, определяющими современное понимание, восприятие и толкование изобразительного искусства, составить необходимое смысловое расширение и углубление курсов искусствоведческой специальности и описать философскую, эстетическую, литературоведческую, психологическую проблематику изобразительного искусства.

Особое внимание уделяется терминологическим и понятийным вопросам, традиции употребления и применения того или иного теоретического представления, возможности многозначного или некорректного употребления.

Курс тесно соприкасается прежде всего с курсом «Методологии истории искусства», которую можно назвать теорией науки об искусстве, тогда как предлагаемый курс – это теория самого изобразительного искусства. Очевидная

связь существует с курсом «Теории искусства», «Введения в историю искусства», с «Историей художественной критики», а также «Музееведением».

В учебно-методическом пособии представлен подробный тематический план лекций, список основной и дополнительной литературы и источников, вопросы к экзамену. Даны методические рекомендации студентам и преподавателям, дающие возможность максимально глубоко усвоить материал. В пособие включены варианты тестовых заданий для промежуточного контроля знаний и список. Основные аспекты категориального и понятийного аппарата дисциплины освещены в терминологическом словаре. Биография наиболее значимых деятелей современной российской истории показана в персоналии.

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

Содержание учебной дисциплины.

Тема 1. Язык «ИЗО», как семиотическая система.

Понятие изобразительного языка. Разновидности и способы классификации знаков. Изобразительные аналоги лексических и фразеологических построений. Синтаксис, семантика, прагматика. Интерпретация смысла художественного произведения..

Семантическое значение и знаковая экстраполяция действительности. Проблема иносказания в изобразительном искусстве. Фигуры речи и смысла. Темпоральные аспекты «ИЗО». Изобразительные символы и аллегории времени. Структурно-композиционные измерения повествования (нарративности) в изобразительном искусства. Изображение как рассказ и восприятие как чтение. Структурно-изобразительные условия этих процессов (передача, воспроизведение последовательности, линейной развертки «иконотекста»). Изобразительные эквиваленты авторской речи. Смыслоразличительный аспект композиционных структур изображения. Понятие изобразительных модусов как способа согласования содержания и характера построения. Музыкальные и поэтические аналогии модусов. Понятие жанра с точки зрения совокупности структурно-типологических особенностей предметного содержания. Основные направления эволюции языка «ИЗО» в различные исторические эпохи.

Тема 2. Значение и смысл в изобразительном искусстве.

Вопрос о языковых параметрах визуальной изобразительности (понятие «художественного языка» и его аналогии с естественным языком). Бинарность как фундаментальной свойство мира. Проблема значения как референции. Значение в контексте коммуникации. Структура коммуникативного акта (бинарная оппозиция как механизм коммуникативной связи, устанавливаемой и поддерживаемой посредством кодификации). Понятие знака и его структура. Означающее и

означаемое. Значение как функция знака. «Семиотический треугольник» Огдена. Проблема денотации как отсылки к означаемой реальности, понятой как независимое существование (и возможность ограничения понятием десигната). Вопрос о реальности ментальной, виртуальной (воображаемой). Денотация (функция прямого означивания) и коннотация (ассоциативный смысл). Метаязык.

Разновидности и способы классификации знаков. Понятие знака-индекса (непосредственная отсылка пользователя к предмету обозначения), знака-символа (конвенциональный знак) и иконического знака (связь, основанная на сходстве).

Язык и речь как фундаментальное различие. Знаковые системы. Вопрос о первичном уровне членения синтагмы. Изобразительные эквиваленты слова и предложения. Понятие синтаксиса, семантики и прагматики. Смысл как прагматический (пользовательский) аспект семантики. Смысл как отсылка к жизненной ситуации пользователя (в том числе и к опыту прошлого, зафиксированного в памяти). Понятие дискурса и проблема интерпретации как смыслопорождающей деятельности (а не только расшифровки и восстановления первичного, «вложенного» интендированного значения).

Тема 3. Структура зрительного опыта

Зрительные образы и визуальное искусство. Структура зрительного опыта как основа изобразительности. Зрение как функция сознания. Психэ и тело как базовые парадигмы человеческого жизненного опыта. Тело как граница и душа как центр самосознания. Образ мира как проекция телесности. Проекция и фиксация как основные способы взаимодействия с внешним миром. Типы сознания (экстравертированное и интравертированное). Сознательное и бессознательное. Измененные типы сознания (сон, гипноз, транс). Сенсорное восприятие в разных типах сознания. Проблема сна и его типы. Образы онерические и галлюцинаторные. Феномен «сенсорной депривации».

Зрительные образы как результат активной организующей деятельности сознания. Принцип эквивалентности («аналогичности») ментальных и сенсорных

(визуальных) процессов. Структура зрительного опыта и строение зрительного аппарата. Избирательность опыта восприятия. Интенциональный характер воспринимающей активности сознания. Внимание и память как условия восприятия. Пороги восприятия (физический и психологический). Феномен гештальт-качеств в сенсорном опыте вообще и в зрительном в частности. Гештальтные отношения как образы целостных и трансформируемых структур и их типы. Структура «фигура/фон». Основные способы организации зрительного опыта (принцип смежности, сходства, группировки и т.д.). Универсальный характер симметрии как структурного отношения и ее типы (центральная, осевая и т.д.). «Экологический» (средовой) подход к зрительному восприятию. Зрительный опыт как целостный опыт переживания светового потока и освещенных плоскостей («углов»). Роль тела и общей сенсомоторики в зрительном опыте. Ценности визуальные и пластические. Тактильный опыт как переживание предметности. Взгляд и осязание («стереоскопия визуального и тактильного зрения»).

Тема4. Проблема подражания в изобразительном искусстве

Проблема сходства как проблема воспроизведения (репрезентации) и узнавания. Аспекты сходства.

Проблема знаковости (т.е коммуникативности) визуальных (изобразительных) образов. Понятие иконического знака и его основные аспекты. Присутствие в иконическом знаке некоторых свойств изображаемого предмета. Воспроизведение общей структуры

Предметная и тематическая изобразительность. Изобразительный мотив (устойчивая изобразительная тема). Иконографические параметры произведения искусства (типология устойчивых изобразительных мотивов). Иконография и стилистика.

Типы изобразительности и виды изобразительного искусства. Разновидности художественного языка (архитектура, пластика, живопись) и критерии различения

(способ воспроизведения пространства как первичный формальный признак). Проблема подражания в каждом из них.

Тело и телесность как основная изобразительная тема пластики. Конвенциональные качества скульптурной изобразительности. Тело зрителя как вспомогательный инструмент репрезентации (воспроизведения) пластического мотива.

Проблемы карикатуры как иронической разновидности изображения (искажающая, трансформирующая, анаморфическая изобразительность). Ирония в изображении.

Тема5. Изобразительное искусство как визуальная риторика

Произведение искусства как инструмент воздействия на зрителя. Способы воздействия (аподектический: убеждением через нахождение истины; диалектический: через выбор между двумя вариантами мнения; риторический – через внушение определенной точки зрения). Риторические измерения изобразительной «речи». Моменты внушения (интеллектуальные, эмоциональные, волевые) и их результаты (знание/обучение, переживание/сочувствие, стремление/поведение). Риторические приемы как расчет на ожидаемую реакцию. Два типа риторики (обогащительная риторика как «техника порождения» и утешительная риторика как вместилище готовых схем).. Нравственные аспекты риторического дискурса (расчет на неподготовленного и «незащищенного» адресата).

Идеология как смысловой коррелят риторических приемов (устоявшийся мир знакомого знания получателя риторического сообщения). Проблема иносказания («косвенной речи») в изобразительном искусстве. Фигуры речи (тропы), фигуры смысла и «общие места» в изобразительном искусстве. Метабола и ее разновидности (метафора и метанимия)

Символ, аллегория и эмблема как формы визуального иносказания. Критерии их различия (по степени рационализации и конвенциональности).

Тема 6. Форма в изобразительном искусстве

Проблема многозначности понятия формы и основные контексты его употребления. Форма как внутренняя организация предмета и форма как его внешний облик. Соотношение облика вещи и самой вещи. Форма как надделение обликом (оформление). Проблема формы и зрения (восприятия). Проблема узнавания вещи через ее облик (форма как характеристика, набор специфических свойств). Форма в процессе творчества (изготовления вещи): искусственная форма и форма иллюзорная.. Проблема канона как условной формы. «Принцип индивидуализации» в художественном контексте (исток эмпирических наблюдений в изобразительной практике). Понятие инвенции в ренессансой эстетике как проблема формы. Идеальная форма в классицистической теории.

Проблема художественной формы как проблема зрительного восприятия и отношения к изображаемым вещам. Форма и гештальт. Гештальт как целостно-динамическая характеристика предмета. Гештальт как структура (взаимодействие элементов и инвариантные характеристики предмета). Понятие перцептуального и ментального гештальта. Форма и структура.

Художественная форма как набор выразительных средств творчества. Аспекты художественной формы как уровни формальной организации произведения (пространство, время, свет, цвет, композиция). «Значимая форма». Форма как средство воздействия на зрителя. Морфология искусства как художественный синтаксис.

Тема 7. Материя, вещество и материал в изобразительном искусстве

Вещный и вещественный характер изобразительного искусства. Творчество как творение, изготовление новой вещи. Вопрос о происхождении вещи и условие

ее появления. Свойства материи (инертность, тленность, изменчивость, случайность свойств). Материя как исток существования вещи. . 4 стихии мироздания как силы и отношения.

Телесность и материальность. Материальность и предметность. Проблема беспредметности как опыта дематериализации творчества.

Материя и материал. Природные свойства вещества и преобразование их в процессе творчества (физические и эстетические свойства художественной вещи). Творчества как борьба с сопротивлением материала и готовое произведение как компромисс. Форма как результат (след) воздействия на материал. Вопрос о материале живописи (субстанция краски и поверхности).

Материал как содержание (невещественные свойства материи искусства). Идеи, замысел, жизненный опыт как предмет и соответственно материал воплощения (оформления). Эмпирические наблюдения и накопление материала творчества. Душевная жизнь художника как материал художественной конкретизации. Произведение искусства как материал искусствознания.

Тема 8. Образ и образность в генезисе и восприятии «ИЗО».

Творчество, как проекция внутреннего мира человека. Воображение как организующая сила. Образная деятельность как основа изобразительности. Изобразительное искусство как форма взаимодействия с миром образов. Феномен образа: определение и типология. Феномен изобразительности как «подражания». Художественный образ, как способ преломления и описания духовного и материального восприятия окружающего мира. Экстраполяция подсознательного образа и его восприятие. Кодификация образов в абстракции.

Тема 9. Стиль, направление и течение в изобразительном искусстве.

Стиль, как воплощение исторических и национальных традиций художественной культуры. Стили универсальные (классицизм и натурализм, ренессанс и барокко; преклассический, классический и постклассический). Стиль состояния и стиль становления. Понятие исторического стиля как способа описания исторической трансформации (развития или эволюции) художественной формы. Стиль унитарный и состоящий из фаз развития. Метафоры исторической эволюции (развития) как органического процесса (рождение, развитие, зрелость, увядание и т.д.). Стиль ранний, зрелый, поздний. Альтернативные модели развития стиля (созревание, фиксация, дифференциация, инновация). Трудности органической теории (в области духовной жизни нет прямолинейных и необратимых процессов). Проблематика позднего стиля (не обязательно синтез предыдущего развития, но и его отрицание). Проблема сознательного выбора того или иного стиля (противоречие органическому, т.е. произвольному и неосознанному развитию). Индивидуальный стиль художника. Понятие «направления» и «течения» в теории изобразительного искусства. Общие и различные черты. Связь направлений и течений в изобразительном искусстве с другими видами искусства. Основные направления и течения «ИЗО». Преромантизм, бидермайер, символизм, кубизм, импрессионизм, дадизм, экспрессионизм, кубофутуризм, сюрреализм, абстракционизм, акционизм, поп-арт, концептуализм и др. Их нравственная и идеологическая составляющие.

Тема 10. Предметность, пространство и абстракция в изображении объекта.

Проблема трехмерности как характеристики движения. Сенсорно-моторные свойства пространства. Восприятие пространства. Признаки пространства монокулярные (интерпозиция, линейная и воздушная перспективы, параллакс, элевация, масштаб, анаморфизм и т.д.) и бинокулярные (диспаратность образов правого и левого глаза).

Пространство в пластике как образ телесной динамики. Пространственно-динамическая «аура» трехмерной скульптуры. Образ пространства в рельефе. Иллюзорно-конвенциональное пространство живописи. Двухмерные образы пространства. Разновидности эмпирической перспективы («рыбий хвост», «кротовья нора», «кукольный дом»). Пространство картины, ее происхождение и разновидности (пространство емкости, проема-окна, зеркала). Обрамление (рама) как условие и средство пространственных построений. Понятие внутреннего и наружного пространства картины. Перспектива научная как образ зрения. Особенности перспективной оптики. Ее разновидности и основные правила перспективных построений (перспектива прямая и угловая). Проблема обратной перспективы (первоначальный смысл понятия и его дальнейшая трансформация). Перспектива как символическая форма (образ мировосприятия и мироустройства). Композиционная тектоника и виды пространственных структур в живописи (пространство межпредметное и пространство заполнения). Живописная сценография. Межвидовой анаморфизм как пространственно-пластическая транзитивность изображения.

Основные пластические системы. Общая характеристика. Предметность в восприятии мира (первая пластическая система). Силуэтно-плоскостной и объемный тип. Прямая и обратная перспектива в силуэтно-плоскостном и объемном изображении. Роль перспективы в передаче художественного образа. Пространственно-живописная пластика (вторая пластическая система). Оптическое ощущение пространства в картине. Иллюзорно-конвенциональное пространство живописи. Беспредметность и отсутствие пространства в изображении действительности (третья пластическая система). Абстракция в изобразительном искусстве. Символы, знаки и коды в абстрактной интерпретации действительности.

Тема 11. Свет и цвет в формировании и восприятии художественной композиции.

Теории света. Понятие светового потока. Градиент текстуры. Интенсивность света. Яркость. Свет и тело (форма). Освещение. Прозрачность и сияние. Символика света в историческом, религиозном и тематическом контексте изобразительного искусства. Свет в живописи. Понятие светотени. Метафизически-религиозные аспекты света и его символика (свет как идеальная, трансцендентная субстанция и как преображающая и освящающая сила). Свет как символ чистоты и истины. Неоплатоническая и христианская мистика света (в том числе и исихазм) и ее воплощение в архитектуре (готика) и живописи (мозаика, витраж, икона). История искусства как история света. Обмирщение света в искусстве Нового времени. Свет в импрессионизме (чисто позитивистский, естественнонаучный оптический подход). Отказ от света как освещения в живописи постимпрессионизма. Идея «смерти света» как утраты трансцендентных перспектив человеческого бытия.

Субъективная природа цветоощущения. Физические и оптические аспекты цвета. Эмоциональное, ассоциативное и символическое наполнение цветовых ощущений и цветов. Физические атрибуты (параметры) цвета (длина волны, интенсивность и спектральная чистота) и их психологические соответствия (цветовой тон, яркость, насыщенность). Взаимодействие и взаимозависимость цветовых параметров (модель цветовых отношений – т.н. «цветовое веретено»). Проблема красного цвета. Смешение цветов. Свет как свойство оптических лучей и аддитивное (суммирование длин волн)) смешение (цветовой круг, комплиментарные (дополнительные) цвета, т.н. метамеры). Цвет как качество освещенных поверхностей (и веществ) и субтрактивное смешение (поглощение, вытеснение, абсорбция одного цвета другим). Последовательные цветовые образы, эффект принадлежности цвета и феномен константности цветоощущения. Теории цветового зрения: т.н. трехкомпонентная и оппонентная теории процесса цветовосприятия. Т.н. субъективные цвета (переживание цвета без внешнего раздражителя). Эмоциональное, ассоциативное и символическое наполнение цветовых ощущений и цветов

Место цвета в живописном изображении. Понятие колорита как результата взаимодействия цветовых составляющих живописного изображения. Рефлекс в изобразительном искусстве. Типы цветовых построений в живописи. Взаимодействие в живописном произведении цвета и плоскостно-пространственных отношений.

Тема12. Принципы построения художественного произведения.

Структура художественного произведения как функционирующего целого и проблема границ изображения (с точки зрения каждого из видов искусства). Процесс создания как построение и организация элементов (исходного материала). Компонировка и композиция. Виды изобразительного искусства как типы художественной организации материала. Исполнительские стороны художественного творчества.

«Неметрические» свойства изображения. Геометрические, стереометрические и топологические основы изобразительности. Иррациональная природа геометрической суггестии. Свойства плоскости как геометрического элемента (функция центра, отношения верх-низ, право-лево и т.д.). Функция обрамления как отражение зрительного поля и его границ (в том числе рама в живописи). Орнамент как универсальный принцип организации изображения с точки зрения задач заполнения и структурирования плоскости. Проблема первичных элементов изображения. Ритмическая организация изображения как основа композиционно-структурной динамики.

Общая схема уровней организации произведения изобразительного искусства (от уровня зрительного восприятия, визуального воспроизведения и до соответствующих степеней изобразительности – геометрической, предметной, тематической – в сочетании с уровнем иконографическим). Изобразительная

стилистика (вкусовые предпочтения, риторика изображения, бессознательные мотивы).

Перечень основной и дополнительной литературы

4.1 Основная литература.

Жуковский В.А. Теория изобразительного искусства : тексты лекций : в 2 ч. – Красноярск, 2004.

Жуковский В., Копцева Н. Пропозиции теории изобразительного искусства : учеб. пособие – Красноярск, 2004.

Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. Москва. 2005

Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.

Раппопорт С.Х. Изобразительный и неизобразительный языки в искусстве. Строение художественных предметов. М., 1978.

Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. М., 1986.

Теоретические проблемы художественно-эстетической деятельности. М., 1982.

Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.

Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1977.

Бабушкин С. Пространство и время художественного образа. Л., 1971.

Бабюк В. Содержание и форма художественного произведения. Лекции. Киев. 1986.

Баукова Т. Композиция в живописи. Пособие по теории и практике создания неформальной (творческой) композиции художественного произведения живописи. М., 2007.

Н.Н.Волков. Цвет в живописи. М., 1979.

Н.Н.Волков. Композиция в живописи. М., 1977.

Беда Г.В.. О законе пропорциональных отношений в живописи. М., 1960.

4.2. Дополнительная литература.

Азизян, И.А., Добрицына, И.А., Лебедева, Г.С. Теория композиции как поэтика архитектуры. М., 2002.

П.Акопян. О роли интуиции в художественном познании. М., 1971.

С.С.Алекеев. Элементарный курс цветоведения. М., 1937.

С.С.Алексеев, Б.М.Теплов, П.А.Шевырев. Цветоведение для архитекторов. М.-Л. 1938.

С.С.Алексеев. О цвете и красках. М., 1962.

С.С.Алексеев. О колорите. М.1974.

В.Альфонсов. Слова и краски. М., 1966.

М. Алпатов. Композиция в живописи. Исторический очерк. М.-Л., 1940.

М.Алпатов. Истолкование живописных произведений. – "Творчество", 1980, № 10.

Р.Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. М., 1977.

С.Бабушкин. Пространство и время художественного образа. Л., 1971.

Бабюк. Содержание и форма художественного произведения. Лекции. Киев. 1986.

А.В.Бакушинский. Линейная перспектива в искусстве. – “Искусство”, 1923, № 1.

А.В.Бакушинский. Линейная перспектива в искусстве и зрительном восприятии реального пространства. – в кн. “Исследования и статьи”, М. 1981.

Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

А.П.Барышников. Основы композиции. М., 1951.

А.П.Барышников. Перспектива. М., 1955.

Г.В.Беда. Тональные и цветовые отношения в живописи. М.1964.

Г.В.Беда. Цветовые отношения и колорит. Краснодар. 1967..

Бланшо. Пространство литературы. М., 2002.

Боумен, У. Графическое представление информации. М., 1971.

Г.Вейль. Симметрия. М., 1968.

Н.Ю.Вергилес, В.Л.Зинченко. Формирование зрительного образа. М., 1970.

Вертгеймер, М. Продуктивное мышление. М., 1987.

Б.Р.Виппер. Проблема времени в изобразительном искусстве. – сб. “50 лет ГМИИ им. А.С.Пушкина”, М., 1962.

Б.Р.Виппер. Несколько тезисов к проблеме стиля. – “Творчество”, 1962, № 9.

И.Ф.Волков. Творческие методы и художественные системы. М., 1989.

Н.Н.Волков. Восприятие плоских линейных систем. – “Вопросы физиологической оптики”, М., 1948, № 6.

Н.Н.Волков. О цветовом строе картины. – “Искусство”, 1958, №8-9.

Н.Н.Волков. Восприятие предмета и рисунка., М. 1950.

Н.Н.Волков. Восприятие картины. М., 1969.

Н.Н.Волков. Восприятие предмета и картины. Геометрия и композиция картины. – “Искусство”, 1975, № 6.

Е.В.Волкова. Произведение искусства – предмет эстетического анализа. М., 1976.

Е.В.Волкова. Проблема содержания и формы в искусстве. М., 1976.

- Л.С.Выготский. Психология искусства. М., 1968.
- Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ. Лигвистика языкового существования. М., 1996.
- Г.Д.Гачев. Жизнь художественного сознания, Очерки по истории образа. М., 1972.
- М.Гик. Эстетика пропорций в природе и в искусстве. М., 1935.
- Гильдебрандт, Д. фон. Новая вавилонская башня. Избранные философские работы. СПб., 1998..
- Г.Горощенко. Основы композиции. М., 1936.
- С.М.Даниэль. Регулярное поле изображения, как объект семантического анализа. – в сб. “Теоритические проблемы дизайна”, М., 1979.
- Н.А. Дмитриева. Изображение и слово. М., 1962.
- Л.Жегин. Язык живописного произведения. М., 1970.
- А.Зайцев. Цвет и изображение. – “Искусство”, 1970, №3.
- А.С.Зайцев. Наука о цвете и живописи. М., 1986.
- М.Каган. Морфология искусства. Л., 1972.
- А.М.Кантор. Предмет и среда в живописи. М., 1981.
- А.И.Каплун. Стиль и архитектура. М., 1985.
- Х.Э.Карлот. Словарь символов. М., 1994.
- Е.А.Кибрик. Объективные основы композиции в изобразительном искусстве, – “Вопросы философии”, 1966, № 10.
- Н.Н.Кирсанова. Знаковые аспекты искусства и художественное восприятие. Л., 1982.
- Г.И.Кулебякин. Рисунок и основы композиции. М., 1988.
- В.Н.Лазарев. Проблема времени в пространственных композициях.
- Н.Л.Лейзеров. Образность в искусстве, М., 1974.
- Лотман, Ю. М., Статьи по семиотике искусства. СПб., 2002.
- .Л. Маца. К определению проблемы стиля. – “Искусство”, 1959, № 11.
- Л.В.Мочалов. Пространство мира и пространство картины. М., 1988.
- Е.Б.Мурина. Проблемы синтеза пространственных искусств. М., 1982.

- М. Нордау. Вырождение. М., 1995.
- Б.В.Раушенбах. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. М., 1986.
- И.Г.Сапего. Предмет и форма. М., 1984.
- М.Сараф. Эстетические принципы пластического формирования. М., 1972.
- Г.Н.Слепухов. Художественное пространство и время как объект философско-эстетического анализа. М., 1979.
- Г.П. Степанов. Композиционные проблемы синтеза искусств. Л., 1984.
- Успенский, Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.
- Н.М.Тарабукин. Смысловое значение диагональных композиций в живописи. – “Труды по знаковым системам”. вып. 6, Тарту, 1973.
- Тодоров, Ц. Теории символа. М., 1999.
- Ю.А.Уманцев. Симметрия природы и природа симметрии. М., 1974.
- Успенский, Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.
- Э. Фор. Дух форм. СПб., 2001.
- Хофман, В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. СПб., 2004.
- Г.Цейгнер. Учение о цвете. М., 1971.
- А.В.Шубников, В.А.Копцик. Симметрия в природе и в искусстве. М., 1972.
- Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.

Вопросы по курсу «Теория изобразительного искусства».

1. Понятие изобразительного языка. Разновидности и способы классификации знаков.
2. Проблема иносказания в изобразительном искусстве.
3. Основные направления эволюции языка «ИЗО» в различные исторические эпохи.
4. Структурно-композиционные измерения повествования (нарративности) в изобразительном искусстве.
5. Зрительные образы и визуальное искусство. Структура зрительного опыта.
6. Характер симметрии как структурного отношения. Ее типы.
7. Проблема знаковости визуальных (изобразительных) образов.
8. Предметная и тематическая изобразительность.
9. Типы изобразительности и виды изобразительного искусства.
10. Тело и телесность как основная изобразительная тема пластики.
11. Изобразительное искусство как визуальная риторика.
12. Проблема иносказания («косвенной речи») в изобразительном искусстве.
13. Символ, аллегория и эмблема как формы визуального иносказания.
14. Форма как внутренняя организация предмета и форма как его внешний облик.
15. Художественная форма как набор выразительных средств творчества.
16. Форма в процессе творчества: искусственная форма и форма иллюзорная.
17. Телесность и материальность. Материальность и предметность. Проблема беспредметности как опыта дематериализации творчества.
18. Материя и материал. Природные свойства вещества и преобразование их в процессе творчества.
19. Идеи, замысел, жизненный опыт как предмет и материал воплощения.
20. Произведение искусства как материал искусствознания.
21. Образная деятельность как основа изобразительности.

22. Феномен образа: определение и типология. Феномен изобразительности как «подражания».

23. Экстраполяция подсознательного образа и его восприятие.

24. Стиль, как воплощение исторических и национальных традиций художественной культуры.

25. Стиль ранний, зрелый, поздний. Альтернативные модели развития стиля.

26. Индивидуальный стиль художника.

27. Понятие «направления» и «течения» в теории изобразительного искусства. Основные направления и течения «ИЗО».

28. Пространство в пластике как образ телесной динамики.

29. Понятие внутреннего и наружного пространства картины.

30. Перспектива научная как образ зрения. Особенности перспективной оптики.

31. Проблема обратной перспективы (первоначальный смысл понятия и его дальнейшая трансформация).

32. Перспектива как символическая форма (образ мировосприятия и мироустройства).

33. Основные пластические системы. Общая характеристика.

34. Предметность в восприятии мира (первая пластическая система). Силуэтно-плоскостной и объемный тип.

35. Пространственно-живописная пластика (вторая пластическая система).

36. Беспредметность и отсутствие пространства в изображении действительности (третья пластическая система). Абстракция в изобразительном искусстве.

37. Понятие светового потока. Градиент текстуры.

38. Интенсивность света. Яркость. Свет и тело (форма). Освещение. Прозрачность и сияние.

39. Символика света в историческом, религиозном и тематическом контексте изобразительного искусства.

40. Свет в живописи. Понятие светотени.

- 41.** Место цвета в живописном изображении.
- 42.** Понятие колорита как результата взаимодействия цветовых составляющих живописного изображения.
- 43.** Типы цветовых построений в живописи. Рефлекс в изобразительном искусстве.
- 44.** Структура художественного произведения.
- 45.** Процесс создания художественного произведения построение и организация элементов (исходного материала).
- 46.** Компоновка и композиция.
- 47.** Виды изобразительного искусства как типы художественной организации материала. Исполнительские стороны художественного творчества.
- 48.** Геометрические, стереометрические и топологические основы изобразительности
- 49.** Общая схема уровней организации произведения изобразительного искусства.
- 50.** Эмоциональное, ассоциативное и символическое наполнение цветовых ощущений и цветов

Тематика рефератов по общетеоретическим проблемам изобразительного искусства

1. Изобразительные символы и аллегории времени.
2. Структурно-композиционные измерения повествования (нарративности) в изобразительном искусстве.
3. Смыслоразличительный аспект композиционных структур изображения.
4. Денотация и коннотация в изобразительном искусстве. Метаязык.
5. Изобразительные эквиваленты слова и предложения.
6. Структура зрительного опыта как основа изобразительности.
7. Проекция и фиксация как основные способы взаимодействия с внешним миром.
8. Универсальный характер симметрии как структурного отношения и ее типы.
9. Проблема знаковости визуальных (изобразительных) образов.
10. Изобразительный мотив, как устойчивая изобразительная тема.
11. Разновидности художественного языка (архитектура, пластика, живопись) и критерии их различения.
12. Конвенциональные качества скульптурной изобразительности.
13. Проблемы карикатуры как иронической разновидности изображения.
14. Риторические измерения изобразительной «речи».
15. Проблема иносказания («косвенной речи») в изобразительном искусстве.
16. Символ, аллегория и эмблема как формы визуального иносказания.
17. «Принцип индивидуализации» в художественном контексте.
18. Художественная форма как набор выразительных средств творчества.
19. Морфология искусства как художественный синтаксис.
20. Проблема беспредметности как опыта дематериализации творчества.
21. Произведение искусства как материал искусствознания.
22. Экстраполяция подсознательного образа и его восприятие.
23. Кодификация образов в абстракции.

24. . Понятие исторического стиля как способа описания исторической трансформации

25. Альтернативные модели развития стиля (созревание, фиксация, дифференциация, инновация).

26. Пространство в пластике как образ телесной динамики.

27. Пространство картины, ее происхождение и разновидности (пространство емкости, проема-окна, зеркала).

28. основные правила перспективных построений (перспектива прямая и угловая).

29. Перспектива как символическая форма (образ мировосприятия и мироустройства)

30. Композиционная тектоника и виды пространственных структур в живописи.

31. Прямая и обратная перспектива в силуэтно-плоскостном и объемном изображении.

32. Символика света в историческом, религиозном и тематическом контексте изобразительного искусства

33. Эмоциональное, ассоциативное и символическое наполнение цветовых ощущений и цветов.

34. Взаимодействие и взаимозависимость цветовых параметров.

35. Свет как свойство оптических лучей и аддитивное смешение.

36. Эмоциональное, ассоциативное и символическое наполнение цветовых ощущений и цветов.

37. Виды изобразительного искусства как типы художественной организации материала.

38. «Немиметические» свойства изображения.

39. Проблема первичных элементов изображения

40. Ритмическая организация изображения как основа композиционно-структурной динамики.

Вариант возможных тестов для проверки остаточных знаний.

Абстракционизм

1. направление нефигуративного искусства
2. один из видов перспективы, основанный на методе проецирования
3. понятие из теории категорий, имеющее непосредственное применение в функциональном программировании.
4. форма современного искусства, возникшая в 1960-е годы

Аллегория

1. условное изображение абстрактных идей
2. социально обусловленная организация системы речи
3. семиотическое понятие, разновидность знака.
4. понятие в философии, означающее центральное свойство человеческого сознания

Денотация

1. прямое (явное) значение языковой единицы
2. сопутствующее значение языковой единицы
3. означаемое, значение слова
4. речь, процесс языковой деятельности

Интенциональность

1. понятие в философии, означающее центральное свойство человеческого сознания

2. модернистское течение в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино

3. основное понятие гештальтпсихологии

4. направление в искусстве последней трети XIX— начала XX веков

Интерпозиция

1. частичное блокирование или затенение одного объекта в зрительной области другим объектом

2. вид перспективы, рассчитанный на фиксированную точку зрения отношение двух линейных размеров

3. вид перспективы, применяемый в византийской и древнерусской живописи

4. изображение строящееся на внутренней цилиндрической поверхности

Символизм

1. одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870-80-х гг

2. направление в искусстве, сформировавшееся к началу 1920-х во Франции.

3. авангардистское течение в европейском искусстве, получившее развитие в конце XIX — начале XX века

4. форма современного искусства, возникшая в 1960-е годы

Параллакс

1. частичное блокирование или затенение одного объекта в зрительной области другим объектом

2. вид перспективы, рассчитанный на фиксированную точку зрения

3. перемена в звуковысотной структуре,

4. изменение видимого положения объекта относительно удалённого фона в зависимости от положения наблюдателя

Перцепция

1. исторически и культурно обоснованная интерпретация некоторого аспекта мира

2. общая перспектива, соединившая обратную, аксонометрическую и прямую линейную перспективы

3. познавательный процесс, формирующий субъективную картину мира.

4. частичное или полное лишение одного или более органов чувств внешнего воздействия

Методические указания студентам по выполнению заданий самостоятельной работы.

1. Основные цели самостоятельной работы. Учебная дисциплина «Теория изобразительного искусства» состоит, согласно учебному плану, только из лекционного курса. Таким образом, семинарские и практические занятия в ней не предусмотрены. Все это, в некоторой степени, осложняет последующую подготовку к итоговому контролю знаний. Отсутствие диалогового контакта с преподавателем, сложность детального обсуждения ряда проблем увеличивают нагрузку на самостоятельный анализ части вопросов. Студентам необходимо закрепить знания, полученные на лекции, сформировать определенный набор умений.

Здесь нужно иметь в виду, что самостоятельная работа студентов по курсу «Теория изобразительного искусства» несколько отличается от подобной же работы по базовым историческим курсам. Основной задачей курса является восприятие изобразительного искусства, как коммуникационной языковой системы с широким набором семиотических и семантических функций. По сути, теорию ИЗО можно рассмотреть в рамках метаязыка с очень специфическим категориальным аппаратом и своеобразной рецепцией терминологического ряда смежных общих и специальных дисциплин, зачастую сильно инверсированных в рамках курса. Это заставляет обратить особое внимание на коннотацию тех определений, которые даны в рамках изучаемого предмета.

2. Методическая специфика и приемы самостоятельной работы..

Очевидно, что существуют общие методологические подходы (в частности, онтологические методы) и общеметодические умения, связанные с навыками работы с источниками, а также с учебной, научной литературой, к текущему и итоговому срезу знаний, экзамену.

Особую роль в самостоятельной работе студентов по данному курсу играют междисциплинарные подходы. Необходимо уметь работать с той литературой, которая указана к каждой теме. Это относится к работам не только по теории изобразительного искусства, но и истории и теории культуры, культурологии, лингвистики, естественных наук, психологии и т.д. Первоначально следует ознакомиться с обязательной литературой, затем и литературой дополнительной. Все это даст возможность, имея в основе рабочую программу, получить те необходимые знания, которые требуются для овладения разделами и подразделами, на которые делится тема.

Важное место в самостоятельной работе студентов играет овладение искусствоведческим категориальным аппаратом, умением анализировать и интерпретировать произведения искусства. Большую роль в этом должны сыграть творческие работы, когда обучающиеся должны на примере одной работы продемонстрировать все способы и приемы анализа той или иной работы мастера. В результате изучения всех разделов, из которых состоит курс «Теория изобразительного искусства» студенты, и все, интересующиеся такой сложной проблематикой теории изобразительного искусства должны получить тот объем знаний, который требуется для данной учебной дисциплины. Терминологический словарь даст возможность четко проследить периферийную грань между общенаучной денотацией объекта и его конкретным коннотационным наполнением в рамках изучаемой дисциплины.

Студенты должны подготовить и написать два реферата. Один из них должен быть посвящен общей проблеме теории изобразительного искусства. Для этого он должен выбрать одну из тем, которые указаны в УМК, составить план, выделить основные вопросы будущей работы. Второй реферат носит творческий характер. Он выполняется в конце семестра, после освоения студентами основ изучаемой дисциплины. Для его выполнения необходимо самостоятельно выбрать любое произведение изобразительного искусства и проанализировать его в контексте анализа семантики и семиотики языка визуальных образов, используя весь набор

междисциплинарной методологии курса. В подобной работе обязательно должно быть приложение, состоящее из репродукций работ тех мастеров, которым посвящена тема работы.

Методические рекомендации для преподавателей

Учебная дисциплины «Теория изобразительного искусства» является базовым теоретическим курсом для специальности «искусствоведение». Курс «Искусство XX века» представляет собой чрезвычайно важную учебную дисциплину, требующую как общих, так и специальных методов, методических способов и приемов как для преподавателя, так и для студентов.

Важной особенностью курса, не всегда облегчающей его глубокое освоение является отсутствие семинарских и практических занятий. Это осложняет контакт со студентами и необходимый детальный анализ ряда сложных положений, специфических характерных для изучаемой дисциплины. К огромному сожалению, общей литературы по теории изобразительного искусства не достаточно. Особенно это касается новейшей учебной литературы.

Теоретическая проблематика изобразительного искусства рассматривается довольно дискретно в рамках прикладных аспектов изобразительного искусства, определенные приемы можно найти и в методологии общетеоретических дисциплин. Однако, дисперсность подходов к, по сути, общим проблемам, мешает комплексной подаче материала. ИЗО, как своеобразный язык визуальной коммуникации, имеющий собственные законы и знаковую систему необходимо изучать в рамках метаязыка с очень специфическим категориальным аппаратом и своеобразной рецепцией терминологического ряда смежных общих и специальных дисциплин, зачастую сильно инверсированных в рамках курса.

Особенностью подачи материала, его аналитического понимания является междисциплинарность. Необходимо интегрировать методы различных дисциплин, адаптируя их к специфике ИЗО. В первую очередь, это методы истории и теории культуры, культурологии, лингвистики, естественных наук, психологии и т.д.

основным методом работы преподавателя является словесный, и основной формой занятия является лекция. К сожалению, учебной программой предусмотрена лишь одна диалоговая форма – зачет. Но, только она не может быть единственной и достаточной для освоения материала. Для решения проблемы создания обратной связи со студентами важно создать условия для их самостоятельной практической и теоретической работы и индивидуальных консультаций с преподавателем. Это представляется крайне важным, учитывая то, что ИЗО это язык, а понимание любого языка без практических навыков невозможно. Такое индивидуальное общение может реализовываться в форме написания работ: реферата по общетеоретическим аспектам ИЗО и творческой работы, где студент должен продемонстрировать прикладные навыки, умение «чтения» того или иного произведения.

В ходе занятий обязательно должен присутствовать в качестве основного наглядный метод обучения, без которого невозможно познакомить студентов с живописными и архитектурными произведениями, их знаковой и смысловой нагрузкой, основными естественными характеристиками носителей, особенности авторской транскрипции окружающей действительности, перцептуальностью подходов, законами пропорции, перспективы цветовой и световой композиции и т.д.

Преподаватель должен соблюдать принцип преемственности с теми курсами, которые уже прослушали студенты: теория искусства, философия, психология, курсы МХК, истории отечественной культуры и т.д...

В целом овладение программным материалом по курсу ориентирует студентов на более глубокое понимание и усвоение знаний по теории ИЗО, проведение самостоятельных экспериментальных исследований в области искусствоведения, позволяет им стать в дальнейшем компетентными специалистами.

Терминологический словарь

Абстракционизм — направление нефигуративного искусства, отказавшегося от приближённого к действительности изображения форм в живописи и скульптуре. Одна из целей абстракционизма — достижение «гармонизации», создание определённых цветовых сочетаний и геометрических форм, чтобы вызвать у созерцателя разнообразные ассоциации. Основоположники: Василий Кандинский, Казимир Малевич, Пит Мондриан.

Аксонометрия — один из видов перспективы, основанный на методе проецирования (получения проекции предмета на плоскости), с помощью которого наглядно изображают пространственные тела на плоскости бумаги. Аксонометрию иначе называют параллельной перспективой. Как и обратная перспектива, она долгое время считалась несовершенной и, следовательно, аксонометрические изображения воспринимались как ремесленный, простительный в далекие эпохи способ изображения, не имеющий серьёзного научного обоснования. Однако при передаче видимого облика близких и небольших предметов наиболее естественное изображение получается именно при обращении к аксонометрии.

Анаморфизм — понятие из теории категорий, имеющее непосредственное применение в функциональном программировании. Является одним из базовых примитивов для описания рекурсивных функций. Совместно с сопутствующими понятиями катаморфизма, хиломорфизма и параморфизма может использоваться для представления произвольных рекурсивных функций. Однако, принимая во внимание высокую степень абстракции теории категорий, понятие катаморфизма можно применять в тех областях научного знания, где имеется необходимость в применении примитивов для рекурсии. В том же функциональном программировании данное понятие можно использовать не только для функций, но и в механизме вывода типов.

Акционизм— форма современного искусства, возникшая в 1960-е годы. Стремление стереть грань между искусством и действительностью приводит к поискам новых способов художественного выражения, придающих динамику произведению, вовлекая его в какое-либо действие (акцию). Акция (или искусство акции) становится общим понятием для художественных практик, в которых акцент переносится с самого произведения на процесс его создания. В акционизме художник как правило становится субъектом и/или объектом художественного произведения. Близкими к акционизму формами являются хэппенинг, перформанс, эвент, искусство действия, искусство демонстрации и ряд других форм.

Аллегория — условное изображение абстрактных идей (понятий) посредством конкретного художественного образа или диалога. Как троп, аллегория используется в баснях, притчах, моралите; в изобразительных искусствах выражается определёнными атрибутами. Аллегория возникла на почве мифологии, нашла отражение в фольклоре, и получила свое развитие в изобразительном искусстве. Основным способом изображения аллегории является обобщение человеческих понятий; представления раскрываются в образах и поведении животных, растений, мифологических и сказочных персонажей, неживых предметах, что обретают переносное значение. Аллегория— художественное обособление посторонних понятий с помощью конкретных представлений. Религия, любовь, справедливость, раздор, слава, война, мир, весна, лето, осень, зима, смерть и т. д. изображаются и представляются как живые существа.

Бидермейер — художественный стиль, направление в немецком и австрийском искусстве, (архитектуре и дизайне), распространённый в 1815—1848 годах. Стиль получил свое название по псевдониму «Готлиб Бидермейер», который взял себе немецкий поэт Людвиг Эйхродт и под которым печатал в журналах эпиграммы. Слово Bieder переводится как «простодушный, обывательский». В целом псевдоним означает «простодушный господин Майер». Бидермейер является ответвлением романтизма пришедшего на смену ампиру, поэтому его иногда

называют «смесь ампира с романтизмом». В бидермейере отразились представления «бюргерской» среды, формы стиля ампира преобразовывались в духе интимности и домашнего уюта.

Воздушная перспектива - характеризуется исчезновением четкости и ясности очертаний предметов по мере их удаления от глаз наблюдателя. При этом дальний план характеризуется уменьшением насыщенности цвета (цвет теряет свою яркость, контрасты светотени смягчаются), таким образом — глубина кажется более светлой, чем передний план. Воздушная перспектива связана с изменением тонов, потому она может называться также и тональной перспективой

Гештальт – основное понятие гештальтпсихологии, выступающее в качестве единицы анализа сознания и психики, которое обозначает целостные, несводимые к сумме своих частей, образования сознания (кажущееся движение, инсайт, восприятие мелодии). Образование гештальтов обусловлено действиями законов „расчленения психологического поля“.

Графика — вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи, пятна и точки. Цвет также может применяться, но, в отличие от живописи, здесь он играет вспомогательную роль. При рисовании графикой обычно используют не больше одного цвета (кроме основного черного), в редких случаях - два). Кроме контурной линии в графическом искусстве широко используется штрих и пятно, также контрастирующие с белой (а в иных случаях также цветной, чёрной, или реже — фактурной) поверхностью бумаги — главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы.

Дадаизм, или дада— модернистское течение в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино. Зародилось во время Первой мировой войны в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе. Существовало с 1916 по 1922г. Дадаизм

наиболее ярко выразился в отдельных скандальных выходках— заборных каракулях, псевдочертежах, не имеющих никакого смысла, комбинациях случайных предметов. В 1920-е годы французский дадаизм слился с сюрреализмом, а в Германии — с экспрессионизмом.

Денотация — прямое (явное) значение языковой единицы (слова), лексическое значение слова. Является противоположностью коннотации. Случай множественной денотации называется полисемия.

Десигнат — означаемое, значение слова. Иногда противопоставляется денотату как предметной области и определяется как «субъективный образ» или «концепт» денотата. Предполагается, что ряд понятий могут иметь десигнат, но не иметь денотата. Например, круглый квадрат. Важнейшее понятие семиотики Чарльза Морриса

Дискурс— речь, процесс языковой деятельности. В специальном, социогуманитарном смысле— социально обусловленная организация системы речи, а также определённые принципы, в соответствии с которыми реальность классифицируется и репрезентируется (представляется) в те или иные периоды времени. Это специальное значение слова «дискурс» впервые ввёл Э. Бенвенист, противопоставляя *discours* (речь, привязанная к говорящему) и *récit* (речь, не привязанная к говорящему). Термин часто используется в семантике, социолингвистике, дискурсивной психологии, в различных вариантах теорий дискурса (например, теория дискурса Э. Лакло и Ш. Муффа) и аналитического подхода к изучению дискурса, в частности в дискурсном анализе, дискурсивном анализе, дискурс-анализе (и его разновидности — критическом дискурс-анализе), анализе дискурса и др.

Знак иконический (или иконичность) - семиотическое понятие, разновидность знака. Впервые термин (icon) был предложен и разработан американским философом и логиком Ч.С.Пирсом (другими элементами данной трихотомии являются знак-индекс и знак-символ). Выделяется несколько разновидностей иконического знака: образы (или изображения; в данном случае означающее представляет «простые качества» означаемого);- метафоры (здесь кодификация производится по принципу параллелизма между знаком и объектом),- диаграммы, схемы, чертежи и другие виды «нефигуративных» изображений (этому виду иконических знаков не обязательно иметь чувственное сходство с объектом, достаточно аналогии между отношениями частей в самом объекте и в его знаке). Парадоксальность иконического знака состоит в том, что в некоторых случаях мы забываем о том, что изображаемое и изображение суть не одно и то же (то есть различие между реальностью и копией стирается, хотя бы на время): в конечном счете, вся история магических и религиозных практик основана на “забывании” этого различия.

Интенциональность – понятие в философии, означающее центральное свойство человеческого сознания: быть направленным на некоторый объект. В современную философию понятие интенциональности ввёл Франц Brentano, предложивший его в качестве критерия различения ментальных и физических феноменов. Быть направленным следует понимать в модусе желательности, селективности, аспектуальности, заинтересованности в рассмотрении именно этого объекта философствования, а не другого. Следовательно в направленности на объект присутствует субъективная компонента (психология). Именно эта субъективная компонента (переживание, проживание акта созерцания) и стала основой для введения **интенциональности** как категории в аналитический аппарат философии Гуссерля

Импрессионизм — направление в искусстве последней трети XIX— начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру, представители которого стремились наиболее естественно и непосредственно

запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления. Обычно под термином «импрессионизм» подразумевается направление в живописи, хотя его идеи также нашли своё воплощение в литературе и музыке.

Интерпозиция - частичное блокирование или затенение одного объекта в зрительной области другим объектом. Один из монокулярных сигналов для восприятия глубины и одно из наиболее навязчивых явлений. Также называется окклюзией.

Коннотация — сопутствующее значение языковой единицы. Коннотация включает дополнительные семантические или стилистические элементы, устойчиво связанные с основным значением в сознании носителей языка. Коннотация предназначена для выражения эмоциональных или оценочных оттенков высказывания и отображает культурные традиции общества. Коннотации представляют собой разновидность прагматической информации, отражающей не сами предметы и явления, а определённое отношение к ним.

Концептуальное искусство, концептуализм — литературно-художественное направление постмодернизма, оформившееся в конце 60-х — начале 70-х годов XX века в Америке и Европе. В концептуализме концепция произведения важнее его физического выражения, цель искусства — в передаче идеи. Концептуальные объекты могут существовать в виде фраз, текстов, схем, графиков, чертежей, фотографий, аудио- и видео- материалов. Объектом искусства может стать любой предмет, явление, процесс, поскольку концептуальное искусство представляет собой чистый художественный жест. Концептуальное искусство обращается не к эмоциональному восприятию, а к интеллектуальному осмыслению увиденного.

Кубизм — авангардистское направление в изобразительном искусстве, прежде всего в живописи, зародившееся в начале XX века и характеризующееся

использованием подчеркнуто геометризованных условных форм, стремлением «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы.

Кубофутуризм— направление в искусстве авангарда в начале XX века, в живописи соединившее в себе наработки итальянских футуристов (например, Боччони) и французских кубистов (таких, как Брак). Кубофутуризм был особенно популярен в русском авангарде, как в живописи, так и в поэзии. В разные периоды своего творчества в стиле кубофутуризма работали художники Малевич, Бурлюк, Гончарова, Розанова, Попова, Удальцова, Экстер, Богомазов, и др.

Линейная перспектива - вид перспективы, рассчитанный на фиксированную точку зрения и предполагающий единую точку схода на линии горизонта (предметы уменьшаются пропорционально по мере удаления их от переднего плана). Теория линейной перспективы впервые появилась у Амброджо Лоренцетти в XIV веке, а вновь она была разработана в эпоху Возрождения (Брунеллески, Альберти), основывалась на простых законах оптики и превосходно подтверждалась практикой.

Масштаб — в общем случае отношение двух линейных размеров. Во многих областях практического применения масштабом называют отношение размера изображения к размеру изображаемого объекта, отношение натуральной величины объекта к величине его изображения. Человек не в состоянии изобразить большие объекты, например дом, в натуральную величину, и поэтому при изображении большого объекта в рисунке, чертеже, макете и так далее, человек уменьшает величину объекта в несколько раз: в два, пять, десять, сто, тысяча и так далее раз. Число, показывающее во сколько раз уменьшен изображенный объект, есть масштаб. Масштаб применяется и при изображении микромира. Человек не может изобразить живую клетку, которую рассматривает в микроскоп, в натуральную величину и поэтому увеличивает величину ее изображения в несколько раз. Число, показывающее во сколько раз произведено увеличение или уменьшение реального явления при его изображении, определено как масштаб

Метабола - в древнегреческой гармонике — перемена в звуковысотной структуре, как правило, приводящая к перемене этоса (характера) музыки; в современной гармонии — категория модального лада.

Метафора— (троп), перенесение свойств одного предмета или явления на другой по принципу их сходства, скрытое сравнение, косвенное сообщение в виде истории или образного выражения, использующего сравнение. В метафоре можно выделить четыре «элемента»: категория или контекст; объект внутри конкретной категории; процесс, каким этот объект осуществляет функцию, приложения этого процесса к реальным ситуациям, или пересечения с ними.

Метаязык— «сверх» язык; язык, предназначенный для описания языка. Понятие метаязыка используется: в лингвистике, при описании естественных языков — метаязык как язык для описания языка. Естественный язык может являться своим же метаязыком (например, для описания русского языка можно использовать тот же русский язык), или отличаться лишь частично, например специальной терминологией (русская лингвистическая терминология— элемент метаязыка для описания русского языка). Также употребляется в классической философии, как понятие, фиксирующее логический инструментарий рефлексии над феноменами семиотического ряда; в философии постмодернизма, при выражении процессуальности вербального продукта рефлексии над процессуальностью языка.

Метонимия — вид тропа, словосочетание, в котором одно слово замещается другим, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. д.) связи с предметом, который обозначается замещаемым словом. Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении. Метонимию следует отличать от метафоры, с которой её нередко путают, между тем как метонимия основана на замене слова «по смежности» (часть вместо целого или наоборот, представитель вместо класса или наоборот,местилище вместо содержимого или наоборот, и т. п.), а метафора — «по сходству

Нарратив — исторически и культурно обоснованная интерпретация некоторого аспекта мира с некоторой позиции. В литературе нарратив— линейное изложение фактов и событий в литературном произведении, то есть то, как оно было написано автором.

Обратная линейная перспектива - вид перспективы, применяемый в византийской и древнерусской живописи, при которой изображенные предметы представляются увеличивающимися по мере удаления от зрителя, картина имеет несколько горизонтов и точек зрения, и другие особенности. При изображении в обратной перспективе предметы расширяются при их удалении от зрителя, словно центр схода линий находится не на горизонте, а внутри самого зрителя. Обратная перспектива образует целостное символическое пространство, ориентированное на зрителя и предполагающее его духовную связь с миром символических образов. Следовательно, обратная перспектива отвечает задаче воплощения сверхчувственного сакрального содержания в зримой, но лишенной материальной конкретности форме. Поскольку в обычных условиях человеческий глаз воспринимает изображение в прямой, а не в обратной перспективе, феномен обратной перспективы исследовался многими специалистами.

Панорамная перспектива - изображение строящееся на внутренней цилиндрической (иногда шаровой) поверхности. Слово «панорама» означает «все вижу», то есть в буквальном переводе это— перспективное изображение на картине всего того, что зритель видит вокруг себя. При рисовании точку зрения располагают на оси цилиндра (или в центре шара), а линию горизонта— на окружности, находящейся на высоте глаз зрителя.

Параллакс— изменение видимого положения объекта относительно удалённого фона в зависимости от положения наблюдателя.

Перцептивная перспектива - общая перспектива, соединившая обратную, аксонометрическую и прямую линейную перспективы. Академик Раушенбах изучал как человек воспринимает глубину в связи с бинокулярностью зрения,

подвижностью точки зрения и постоянством формы предмета в подсознание и пришел к выводу что ближний план воспринимается в обратной перспективе, неглубокий дальний— в аксонометрической перспективе, дальний план— в прямой линейной перспективе

Перцепция— познавательный процесс, формирующий субъективную картину мира. Это психический процесс, заключающийся в отражении предмета или явления в целом при его непосредственном воздействии на рецепторные поверхности органов чувств. Восприятие — одна из биологических психических функций, определяющих сложный процесс приёма и преобразования информации, получаемой при помощи органов чувств, формирующих субъективный целостный образ объекта, воздействующего на анализаторы через совокупность ощущений, инициируемых данным объектом. Как форма чувственного отражения предмета, восприятие включает обнаружение объекта как целого, различение отдельных признаков в объекте, выделение в нём информативного содержания, адекватного цели действия, формирование чувственного образа

Риторика— первоначально наука об ораторском искусстве, впоследствии иногда понималась шире, как теория прозы или теория аргументации.

Символизм — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870-80-х гг. и достигшее наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм, и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Символисты использовали символики, недосказанность, намеки, таинственность, загадочность. Основным настроением, улавливаемым символистами, являлся пессимизм, доходящий до отчаянья. Всё «природное» представало лишь «видимостью», не имеющей самостоятельного художественного значения,

Семантика - раздел языкознания, изучающий значение единиц языка. В качестве инструмента изучения применяют семантический анализ. В конце XIX — начале XX века семантика часто называлась также семасиологией. Учёные, занимающиеся семантикой, до сих пор называются семасиологами (хотя с этим термином конкурируют другие). Также «семантикой» может обозначаться сам круг значений некоторого класса языковых единиц («семантика глаголов движения»). Существует также отдельная самостоятельная дисциплина общая семантика, рассматривающая общую теорию оценки фактов, отношений, ощущений и т.д. не с точки зрения просто вербальных определений того, что говорится о значениях, но с точки зрения того, как в действительности происходят оценочные реакции у человека.

Сенсорная депривация — частичное или полное лишение одного или более органов чувств внешнего воздействия. В ИЗО применяется, как форма внутреннего восприятия произведения, его анализ без внешнего воздействия.

Симметрия - — соответствие, неизменность (инвариантность), проявляемые при каких-либо изменениях, преобразованиях (например: положения, энергии, информации, другого). Так, например, сферическая симметрия тела означает, что вид тела не изменится, если его вращать в пространстве на произвольные углы (сохраняя одну точку на месте). Двусторонняя симметрия означает, что правая и левая сторона относительно какой-либо плоскости выглядят одинаково.

Символ — особая коммуникационная модель, интегрирующая индивидуальные сознания в единое смысловое пространство культуры. Его функция связана с «интеграцией коллективного сознания в рамках единого смыслового пространства» и с «предельной индивидуализацией смысловых „миров“». Диалогическая структура символа выполняет интегративную и индивидуализирующую функции.

Символизм — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870-80-х гг. и достигшее

наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм, и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Символисты использовали символики, недосказанность, намеки, таинственность, загадочность. Основным настроением, улавливаемым символистами, являлся пессимизм, доходящий до отчаянья. Всё «природное» представало лишь «видимостью», не имеющей самостоятельного художественного значения,

Сюрреализм— направление в искусстве, сформировавшееся к началу 1920-х во Франции. Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм. Основное понятие сюрреализма, сюрреальность— совмещение сна и реальности. Для этого сюрреалисты предлагали абсурдное, противоречивое сочетание натуралистических образов посредством коллажа и технологии «ready-made». Сюрреалисты были вдохновлены радикальной левой идеологией, однако революцию они предлагали начать со своего сознания. Искусство мыслилось ими основным инструментом освобождения.

Сферическая перспектива - Это позиция главной точки, которая реально не привязана ни к уровню горизонта, ни к главной вертикали. При изображении предметов в сферической перспективе все линии глубины будут иметь точку схода в главной точке и будут оставаться строго прямыми. Также строго прямыми будут главная вертикаль и линия горизонта. Все остальные линии будут по мере удаления от главной точки все более и более изгибаться, трансформируясь в окружность. Каждая линия, не проходящая через центр, будучи продлённой, является полуэллипсом.

Тональная перспектива — понятие техники живописи Тональная перспектива — это изменение в цвете и тоне предмета, изменение его контрастных характеристик в сторону уменьшения, приглушения при удалении вглубь

пространства. Принципы тональной перспективы первым обосновал Леонардо да Винчи

Эмблема— условное изображение идеи в рисунке и пластике, которому присвоен тот или другой смысл. От аллегии эмблема отличается тем, что она возможна только в пластических искусствах, от символа— тем, что смысл её иносказания установлен и не подлежит толкованиям.

Экспрессионизм— авангардистское течение в европейском искусстве, получившее развитие в конце XIX — начале XX века, характеризующееся тенденцией к выражению эмоциональной характеристики образа(ов) (обычно человека или группы людей) или эмоционального состояния самого художника. Экспрессионизм представлен во множестве художественных форм, включая живопись, литературу, театр, кинематограф, архитектуру и музыку.