

УДК 7.049.1

THE EDUCATIONAL POTENTIAL OF THE ART OF AREACLASSICISM (BASED ON THE  
SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY ART ANALYSES)

*Polina R. Nechaeva*

*Maria V. Tarasova*<sup>1</sup>

Siberian Federal University

Krasnoyarsk, Russian Federation

***Abstract***

This article is an analysis of the educational potential of works of fine art in accordance with the theory of fine art by V.I. Zhukovsky. The didactic and rationalistic aspects of the formation of representative works of art of the second half of the 20th century are analyzed - "The Surrounded Islands" by Christo and Jeanne-Claude, "Turquoise Marilyn Monroe" by E. Warhol, "The Return of Ulysses" by D. De Chirico, fully represent the different statuses of the artistic image and various educational opportunities. The analysis of the works of representatives is made taking into account the peculiarities of the interaction between the viewer and the work of art. The identified educational opportunities at different statuses of the artistic image are generally characterized as forming a personal identity. An example of the educational influence of the work on the viewer and his personal rethinking according to the schemes of actions broadcast by the work is provided.

***Keywords:*** art of the 20th century, E. Wahol, D. de Chirico, Christo and Jeanne-Claude, educational potential of art works

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА СТИЛЕВОГО  
ПРОСТРАНСТВА АРЕАКЛАССИЦИЗМ (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)

*Полина Р. Нечаева*

*Мария В. Тарасова*

Сибирский Федеральный Университет

Красноярск, Российская Федерация

***Аннотация***

Данная статья представляет собой анализ образовательных возможностей произведений изобразительного искусства в соответствии с теорией изобразительного искусства В.И. Жуковского. Проанализированы дидактический и рационалистический

---

<sup>1</sup> Corresponding author: mvtarasova@sfu-kras.ru

аспекты образования репрезентативных произведений искусства второй половины XX века – «Окруженные острова» Христо и Жанн-Клод, «Бирюзовая Мэрилин Монро» Э. Уорхол, «Возвращение Улисса» Д. Де Кирико, в полной мере представляют разные статусы художественного образа и разные образовательные возможности. Анализ произведений репрезентантов выполнен с учетом особенностей взаимодействия зрителя и произведения искусства. Выявленные образовательные возможности на разных статусах художественного образа в целом характеризуются как формирующие личностную идентичность. Предоставлен пример образовательного влияния произведения на зрителя и его личное переосмысление по схемам действий, транслируемых произведением.

**Ключевые слова:** искусство XX века, Э. Уорхол, Д. де Кирико, Христо и Жанн-Клод, образовательные возможности искусства

### ***Введение***

Изучение образовательных возможностей произведений искусства с точки зрения образовательного процесса, в котором одновременно принимают участие зритель и произведение искусства и результатом которого является художественный образ как никогда актуально именно в связи с образовательной функцией художественного образа. В данной статье образование понимается как средство и инструмент коммуникации между зрителем и произведением искусства, через образование художественного образа, обладающего образовательными свойствами.

Актуальность данной работы также заключается в исследовании сущности образовательных возможностей произведений искусства стиливого пространства «Ареаклассицизм» на материале анализа произведений искусства второй половины XX века. Кроме того, обнаружение существования образовательных программ в произведениях искусства второй половины XX века способствует более полному раскрытию значения работ постмодернизма.

### ***Материалы и методы***

Исследование образовательного потенциала произведений искусства XX века проводилось на основе анализа энвайронмент проекта художников Христо и Жанн-Клод «Окруженные острова», картины в стиле «поп-арт» Э. Уорхола «Бирюзовая Мерлин» и сюрреалистической картины «Возвращение Улисса» Д. Де Кирико. В качестве методологии исследования выступили методический анализ произведений искусства В.И. Жуковского, теория изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой, общенаучные методы анализа – наблюдение, анализ, синтез, формализация, экстраполяция, индукция, дедукция, интерпретация и др., а также положения современных теорий образования.

## *Обсуждение*

Существует несколько теорий образования как педагогического процесса, каждая из которых имеет преимущественно либо дидактический (подача эталонной схемы действия и ее принятие - субъект-объектная схема образовательного процесса), либо же гуманистический характер (стремление найти ту или иную эталонную схему действия; субъект-субъектная схема образовательного процесса).

Одним из главных понятий исследования является понятие «образовательные возможности». В литературных источниках направления гуманистической личностно-развивающей педагогики отдают предпочтение понятию «образование» как более широкому, включающему в себя воспитание и обучение в качестве наиболее эффективных способов получения образования. К таким источникам относится «Словарь по образованию и педагогике» В.М. Полонского [13]. В «широком» значении образование определяется как «целенаправленный процесс воспитания и обучения в интересах личности, общества и государства». В «узком» значении образование понимается как «учебно-воспитательный процесс, осуществляемый в образовательных учреждениях (институтах) с помощью специальных программ, методов, целей в рамках определенного содержания образования» [13, с. 138].

Н.В. Бордовская в труде «Педагогика» [3], обобщая предыдущие определения, дает следующую формулировку, согласно которой образование, воспитание и обучение - это разные грани педагогического процесса, который является «особым образом организованной деятельности, результатом которой является развитие человека» [3, с. 215]. Место образования в данном процессе определяется в аспекте его социокультурной функции: «Образование - это процесс передачи накопленных поколениями знаний и культурных ценностей» [3, с. 85].

В отечественных исследованиях, посвящённых проблеме изучения искусства в качестве формирующего фактора картины мира. В книге «Искусство и картина мира» В.С. Жидкова [4]. Так, данное исследование рассматривает искусство в тесной связи с картиной мира, утверждая, что искусство есть отраженная в художественном произведении картина мира его автора.

Данное исследование помогает понять, роль искусства в качестве специфического инструмента познания действительности, а господствующая в обществе картина мира всегда обусловлена художественной культурой. Так как искусство концентрирует в себе эстетико-культурные характеристики мировосприятия, то оно своеобразным способом как отражает, так и формирует, а иногда и меняет, картины мира людей.

К исследованию проблемы искусства в качестве картины мира относится труд «Анализ и интерпретация произведения искусства» М.А. Яковлевой [19] где утверждается, что в связи с сильным увлечением обучения искусству мыслить человек утратил способность чувствовать, что является основополагающим фактором восприятия произведения как такового. Всякое же произведение искусства здесь рассматривается как художественно-образная модель мира, в которой отражаются актуальные аспекты мира и его основных элементов.

Междисциплинарный подход в рамках синтеза различного вида искусств и возможности его использования в педагогическом процессе рассматривается исследователями: Б.Л. Яворский, К. Орф, Д. Кабалевский. Выявление общего в различных видах искусства и дальнейшее использование этого общего способствует пониманию искусства как целостного явления, но в тоже время помогает выявить специфику каждого вида искусств.

Важным аспектом понимания сущности образовательного процесса в связи с искусством выдвинуто Д.В. Пивоваровым [6], подобное рассмотрение сущности образования можно обозначить в качестве эгоцентрической и социоцентрической направленности процессов самореализации и социализации личности. Исследователь ставит акцент на наличие эталонной модели, чем и являются произведения искусства, через которую происходит образовательный процесс.

Таким образом историографический метод подтвердил возможность образовательной функции искусства как в качестве определения картины мира, так и с точки зрения процессов формирования личностной идентичности индивида в социоцентрическом и эгоцентрическом аспекте религиозности. Можно выделить следующие аспекты образовательного процесса: дидактический, рационалистический и теория компетентностей.

Помимо историографического метода, в рамках анализа произведений репрезентантов изобразительного искусства применяются анализ произведения искусства с точки зрения общенаучной методологии, включающей в себя эмпирические исследования, но в тоже время анализ проведен с опорой на анализ статусов художественного образа: материальный, индексный, иконический (суммативный, интегральный), символический [8].

Выявленные образовательные программы художественных образов-репрезентантов искусства на материале проанализированных произведений стилового пространства «Ареаклассицизм» второй половины XX века соответствуют основным этапам становления человеческой личности в качестве полноценного, гармонично развивающегося человека, способного к самореализации, социализации в современном мире. Более того, каждая из рассмотренных образовательных программ выявленных Ареаклассицистических

художественных образов потенциально содержит в себе возможность решения актуальных мировоззренческих проблем.

Специфической особенностью процесса образования посредством произведения искусства стиливого пространства «Ареаклассицизм» второй половины XX века является непосредственная отдельность каждого из этапов становления художественного образа и человеческой личности, что в свою очередь позволяет формировать личностную идентичность.

Для выявления образовательных свойств произведений искусства и художественного образа соответственно, необходимо обозначить определение произведения искусства. В качестве рабочего понятия выбрано определение в рамках современной теории изобразительного искусства, предложенное исследователями В. И. Жуковским и Н. П. Копцевой [8]. Произведение искусства есть «изведение в мир», возможность проявления особой овеществленной творческой потенции, которая выступает в качестве дара, требующего постоянного развития в опыте, мастерстве, знании и позволяющего в какой-то мере приблизиться к божественной творческой энергии и зафиксировать божественные предписания посредством художественного материала. Истинное произведение искусства является неким репрезентантом Абсолютного начала, наглядно адаптированным для ограниченного своей конечной сущностью человека. Становление произведения искусства - представляет собой сложный и многоаспектный процесс, так как акт его сотворения двойственен: изначально произведение творится во взаимодействии художника и художественного материала и обретает тем самым свойство бытия, после чего оно начинает «воздействовать на других» - в этом заключается миссия произведения искусства. Именно в данном аспекте назначения искусства возможна его образовательная функция.

Традиционно в эстетике под художественным образом понимается органическая духовно-эстетическая целостность, выражающая собой некую реальность в модусе большего или меньшего изоморфизма (подобия формы) и реализующаяся (имеющая бытие) во всей своей полноте только в процессе восприятия конкретного произведения искусства конкретным реципиентом. Соответственно результатом и плодом отношения зрителя с произведением является художественный образ. В процессе образования художественного образа зритель использует свою мыслительную деятельность, посредством совершения процесса визуального мышления [8, с. 145].

Через образование художественного образа, одновременно происходит и процесс образования зрителя, который следуя определенной схеме действия, проходит поэтапно все уровни самопознания, постепенно определяясь в мире, формируя свое мироотношение и идентичность.

Таким образом, произведение искусства является посредником между человеческим и божественным, эталонным репрезентантом. Именно произведение в художественном диалоге-отношении делает первый шаг, провоцируя зрителя к взаимодействию. В свою очередь зритель является элементом, оживляющим произведение через вступление в диалог с ним. В результате диалога зрителя и произведения искусства формируется художественный образ и проходит в своем становлении ряд этапов-статусов: материальный, индексный, иконический и символический.

Широкое определение понятия «Ареаклассицизм», предлагается в труде «Визуальная сущность религии» В. Жуковского, Д. Пивоварова и Н. Копцевой как стилевое пространство системы произведений изобразительного искусства, содержащее в себе все архитектурные, скульптурные, живописные творения художественных стилей всеобщей истории искусства, по «формальным» признакам родственные художественным образам стиля Классицизм, конкретно-исторически воплощающим преимущественно «из-образительную» тенденцию искусства [6].

### ***Результаты***

Обращаясь к образовательному потенциалу искусства стилевого пространства «Ареаклассицизм» второй половины XX века стоит отметить прикладной характер исследования. Проанализированные произведения изобразительного искусства «Окруженные острова» Кристо и Жанн-Клод (рис.1), «Бирюзовая Мэрилин Монро» Э. Уорхола (рис.2), «Возвращение Улисса» Джорджо Де Кирико (рис.3)



Рис. 1 «Окруженные острова», Кристо и Жанн-Клод, 1983.

(Фото: <https://artandyou.ru/articles/hristo-i-zhanna-klod/>)

Произведение стилевого пространства Ареаклассицизм «Окруженные острова» Кристо и Жанн-Клод, созданное в 1983 году, в процессе отношения зрителя и произведения-вещи наиболее репрезентативно формирует художественный образ материального качества.

Так, проект «Окруженные острова» подразумевал окаймление розовой материей одиннадцати искусственных островов Бискайского залива (Майами), предназначенных в основном для сбрасывания мусора. Таким образом, природный объект в качестве элемента произведения искусства был выбран не случайно. Будучи местом отложения человеческих отходов, острова в процессе осуществления данного проекта и становления в произведение искусства стали нести определенную семантику, духовную ценность. А именно, упаковка - основное средство поп-арта, указывающее на отсутствие иерархических границ между объектами и на то, что в определенном контексте любой предмет может получить статус произведения искусства, в данном случае была органично совмещена с изобразительными средствами направления ленд-арта, в основе которого лежит использование элементов первой природы. Результатом такого синтеза явилось целостное произведение, привлекающее внимание людей всего мира посредством своей масштабности и общечеловеческого значения, заключавшегося в стремлении сохранения и консервации элементов природы, несущих в себе прекрасное, изначальное, божественное в мир конечных вещей.

Данное произведение содержит немалую долю статистических данных, так как для его создания требовался тщательный инженерный расчет, связанный с длительным периодом подготовки, занявший целых три года. Не случайно, для создания плана понятного людям, от которых зависит его реализация, и одновременно прояснения для себя, каким будет измененный окруженный материей ландшафт, автор создал множество рисунков, чертежей и коллажей (прил. Б). Таким образом, процесс создания данного произведения характеризуется рациональной, систематизирующей составляющей человеческого творчества, что в свою очередь, обуславливает четкость, ясность и определенность заранее планируемого произведения искусства.

«Окруженные острова» Бискайского залива репрезентируют собой качество «упакованности», и, одновременно, качество «открытости содержимого». Такое изобразительное качество художественного образа материального статуса как «упакованность», проявляющееся посредством окружающего острова материала розового цвета, соответствует актуально-исторической ситуации второй половины XX века, длящейся и по сей день. Так, известно, что в перенасыщенном товаром обществе упаковка занимает более привилегированное положение, чем ее содержимое, посредством привлечения к себе внимания яркими красками, соблазняющими и заражающими зрителя. Неслучайно, часто предпочтения, при выборе той или иной вещи, predeterminedены, остановившимися на себе взгляд футлярами. В отличие от рекламы, упаковка не репрезентирует товар, она скорее антирепрезентативна, так как ее цель - вызвать желание без непосредственной отсылки к

своему содержимому, ее сущность в буквальном смысле лежит на поверхности, что, в свою очередь, нивелирует качественные различия вещей. Соответственно, сама вещь, ее непосредственное содержание, получает преимущества не столько благодаря своей ценности, сколько через тонкую внешнюю оболочку, саму по себе бесполезную, единственная функция которой - притягивать и соблазнять, превращая скрытый внутри объект в объект желания.

Более того, данное произведение, обладая качеством масштабности и яркостью использованного материала, невольно диктует зрителю обратить на себя внимание, призывает его по-новому взглянуть на объект природы в качестве объекта истинного желания человека - почувствовать и вписаться в гармонию Бытия.

Острова, окруженные розовой материей, сияющей и отражающей солнечные лучи, выглядели абсолютно обновленными, что так же соответствовало общей тенденции искусства данного времени, целью которого стало создание предпосылок для обновленного взгляда на мир, посредством освобождения от традиционного понимания вещей. Так, если раньше острова Бискайского залива являлись ничего не представлявшим местом, предназначенным в основном для отходов общества, то теперь, они концентрируют на себе внимание и за ожившей окружающей материей проступает простота и ясность изначальной сущности элементов первой природы. Об этом высказывался и сам создатель данного произведения Кристо Клод: «Ткань подчеркивает сущность предмета». Таким образом, данное произведение репрезентирует собой процесс явления сущности абсолютного в природных формах материального мира.

Материальный статус художественного образа «Окруженные острова» характеризуется следующими аспектами образовательного характера. Посредством синтеза элементов природы (выразительное средство искусства ленд-арта) и упаковочного материала (выразительное средство поп-арта), масштабности и грандиозности проекта осуществляется привлечение внимания искушенного современного зрителя, людей всего мира, демонстрация общечеловеческого значения элементов первой природы как репрезентанта абсолютного и божественного начала, призыв к сохранению и консервации элементов природы, несущих в себе прекрасное, изначальное, божественное в мир конечных вещей.

Произведение «Мэрилин Монро» Э. Уорхола является одним из ярчайших репрезентантов стилевого направления поп-арт, активно развивающегося в 60-80е гг. XX века, провозглашавшее значимость реальных вещей, что ничего не может быть более реального самих вещей, которым следует лишь придать свойства произведений искусства, что возможно посредством лишения окружающих предметов их бытовой функциональности.



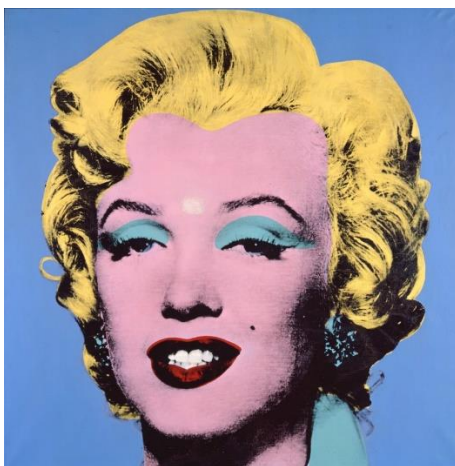


Рис. 2 «Бирюзовая Мэрилин Монро», Энди Уорхол, 1964.

(Фото: <https://muzei-mira.com/kartiny-amerikanskih-hudozhnikov/2260-biryuzovaya-merilin-monro-endi-uorhola-opisanie-kartiny.html>)

Так, Энди Уорхол за основу своего произведения взял фотографию знаменитой актрисы, изначально предназначенной для рекламного плаката фильма с ее участием. В процессе создания произведения использовалась техника шелкографии, представляющей собой печать с литографического камня, перевод фотографии на покрытый эмульсией холст. Таким образом, конкретно предназначавшаяся фотография в качестве рекламы посредством использованной техники печати становится произведением искусства, визуализируя собой только внешнюю оболочку, лишенную своей изначальной рекламной функции. Следовательно, произведение «Мэрилин Монро» является неким постулированным обращением к вещественной видимости, понимаемой в качестве явленной сущности, которая выступает в качестве единственно корректной визуализации стремления абсолютного явиться в конечных формах современного мира.

Данное произведение содержит в себе индексы, которые существуют в своей отдельности и несут в себе определенный знак, символ. Эти индексы могут быть определены как «белоснежные зубы», «бордовые губы», «накрашенные глаза», «золотые волосы», «черные брови». Таким образом, каждый из этих индексов «означивается», становится знаком: «бордовые, пухлые губы» - знак чувственности, «белоснежные зубы» - блеск и «звездность», присущие великим современному миру, «золотые волосы» - совершенство и божественность, «накрашенные глаза» - украшение.

Все эти знаки-индексы эгоцентричны и равнозначны. Но, одновременно, они формируют более глобальный индекс - лицо Мэрилин Монро, который в свою очередь является определенным знаком, состоящим из всех этих индексов-знаков, каждый из которых может выступать его репрезентантом. Глобальный индекс так же является репрезентантом, определенным указателем на знак, который представляет собой женский

эталон XX века. Следовательно, зрителю в определенной мере диктуется обратиться к этому эталону, что не составляет ему большого труда, так как данный эталон есть ни что иное как стереотип, известный каждому современному человеку.

Таким образом, художественный образ данного произведения структурирует индексно-символическую композицию, репрезентирующую эгоцентрически религиозный образовательный эталон следующим образом.

Так, в качестве эгоцентрического эталона, подчиняющего себе все знаки-индексы, выступает образ кинозвезды Мэрилин Монро. Но, не ее жизнь или недостатки, а ее внешняя оболочка - «видимость», которая воплощает в себе изысканность, женственность, красоту, совершенство. Так, не случайно, сам Э. Уорхол неоднократно говорил про свои произведения, что за этим ничего нет. «Видимость» индексного художественного образа «Мэрилин Монро» наглядно являет образец дивы и богини, которому стремились подражать и соответствовать. Таким образом, стереотипность видимости индекса «Мэрилин Монро», сформированная художественным образом индексного статуса выступает в качестве эталонного образца, посредством которого Абсолютное Эго проявляет себя как наиболее корректно воплощающего в себе его характеристики.

Художественный образ данного произведения репрезентирует собой просвечивание изначального слоя произведения - первичного оттиска на холсте, который проявляется и выходит вовне посредством дублирующих его первичных форм краскоформ. Данный художественный образ являет собой абсолютное в качестве «иконы» нового времени, посредством использования локальных цветов (золотые волосы как нимб, бирюзовый фон - символ неба, бесконечного), штампа в качестве канона (тиражи). Более того, данное произведение было создано после смерти знаменитой актрисы, что в свою очередь указывает на такой аспект произведения как стремление увековечить Мэрилин Монро, посредством возведения ее в ранг священного образа. «Видимость» Мэрилин Монро выступает в качестве носителя идеального женского начала, который в свою очередь визуализирует собой женский архетип. Не случайно, сам Э. Уорхол, заявил о своем произведении, что губы Мэрилин не могли быть целованы, но они были очень фотогеничны. Таким образом, подчеркивалась сущность самого произведения, созданное не для поклонения Мэрилин Монро, а для увековечивания ее видимости, которая предназначена для явления божественного начала в качестве идеального женского архетипа, абсолютного в современный мир, как можно ближе к современному человеку.

Таким образом, зритель-ученик, экстраполируя художественный образ «Мэрилин Монро» Э. Уорхола индексного статуса, понимает себя в качестве эгоцентрика, который являет собою нечто самостоятельное, самодостаточное.

Образовательная программа художественного образа «Мэрилин Монро» заключается в провоцировании зрителя-ученика на совершение непрерывного анализа собственного душевного бытия, с целью обнаружить в себе поведенческую позицию наиболее соответствующие абсолютному эталону, который в данном случае предстает в аспекте символа привлекательности, красоты, совершенства, репрезентантом которых являлись Мэрилин Монро. Происходит утверждение его плотского начала, понимая его в качестве основы, оболочки, для других слоев его сущности - души и духа.

Произведение стиливого пространства Ареаклассицизм «Возвращение Улисса» Джорджо Де Кирико (рис. 3), созданное в 1969 году, в процессе отношения зрителя и произведения-вещи наиболее репрезентативно структурирует иконический статус художественного образа, посредством визуализации единства знаковых элементов, которые на индексном статусе утверждали свою самостоятельность и самоценность.



Рис.3 «Возвращение Улисса» Джорджо Де Кирико, 1969.

(Фото: [https://artchive.ru/giorgiodechirico/works/394258~Vozvrashchenie\\_Ulissa](https://artchive.ru/giorgiodechirico/works/394258~Vozvrashchenie_Ulissa))

Произведение «Возвращение Улисса» Д. Де Кирико относится к позднему периоду творчества мастера и представляет собой репрезентант искусства второй половины XX века. Данная картина создана художником на склоне лет, находящегося в процессе рефлексии по поводу своего раннего творчества. Именно поэтому, в нем гармонично соединяются выработанный стиль художника, указателями которого выступают «картина в картине», искажение масштабов, и элемент иронии, внесенный в художническую систему на закате его творчества.

Композиционная структура произведения «Возвращение Улисса» визуализирована посредством театрализованного иллюзорного пространства. Так, представленный интерьер комнаты выступает в роли сценической площадки, на которой размещены предметы-«декорации»: шкаф, дверь, кресло, стул, картина, окно, ковер-«море», на котором изображен персонаж Улисс, плывущий в лодке. Таким образом, зрителю-ученику в момент

структурирования художественного образа, процесс отношения с произведением, выстраивается в качестве театрального представления, что является мощным образовательным эффектом, стимулирующим зрительское восприятие и отводящим последнему роль воспринимающего.

Внутренний выбор «Улисса» Д. Де Кирико происходит между предметами интерьера, которые воплощают собой ту или иную жизненную позицию, характеризующиеся качеством четкости и ясности, и само пространство комнаты изображено в светлых спокойных тонах. Но представленный момент, отсылающий к конкретному мифологическому сюжету, приравнивается к сложному и опасному выбору как между Сциллой и Харибдой, от которого зависит жизнь и судьба главного героя. Более того, страх и внутренняя буря перед выбором визуализирована в буйном море, на котором и представлен Улисс.

Более того, в процессе структурирования иконического статуса художественного образа «Возвращение Улисса» представляется возможным выявить взаимообусловленность жизненных путей внутреннего мира Улисса, так как, выбирая один мир «окно»-«стул»-«дверь», стул направлен на «картину», выбирая другой «картина»-«кресло»-«шкаф» - открывается мир за окном. Таким образом, происходит новый этап обращения к моменту выбора, чтобы ни выбрал художник, это уже предопределено, так как, выбирая одно, невозможно избежать другого, что в свою очередь раскрывает идею рока.

Данная идея также поддерживается следующими элементами представленного пространства произведения, точнее, их масштабом. Так, сам Улисс по сравнению с остальными предметами изобразительного пространства значительно меньше, что создает эффект давления и превосходства (огромный, тяжелый шкаф над Улиссом). Персонаж «Улисс» представлен как игрушка, выполняющая определенную роль в божественной игре, и выйти из этой игры, возможно только через открытую дверь, за которой представлена темнота. Более того, открытая дверь, за которой находится пустота и темнота, определяется характером тревожности, страха перехода через границу.

Таким образом, персонаж «Улисс» воплощает в себе качество человека вообще, находящегося в постоянном поиске своего дома, своей сущности и смысла своей жизни. Этот поиск возможен только во внутреннем мире человека. В данном случае представлен процесс выбора Улисса между жизненными путями, один из которых может быть формализован как мир вещей, обросших «мясом» жизни, другой - мир ясный и конструктивный. В процессе становления иконического статуса художественного образа зритель-ученик, экстраполируя на себя выявленные группы представленного пространства произведения, тем самым производит процесс самоопределения среди этих групп в качестве

миров плотского и духовного, конечного и бесконечного, в поисках своего мира и своего места в жизни.

На этапе становления художественного образа иконического статуса осуществляется процесс экстраполяции душевной сущности художественного образа на душевно-личностную суть зрителя, вызывая тем самым чувство одиночества, обособленности, чувство собственной конечности, что и являет одну из самых значимых образовательных операций, функцию произведения «Возвращение Улисса». Именно посредством диктатного указания на конечную сущность человека космоцентрический религиозный художественный образ иконического статуса дает возможность зрителю-ученику обнаружить в себе бесконечное.

Человек, структурирующийся художественным образом «Возвращение Улисса», представляет собой древний идеал, мышление и жизнь которого обусловлены божественным диктатом, которому предоставляется делать выбор, predeterminedный роком, судьбой.

Образовательная программа иконического статуса художественного образа «Возвращение Улисса» заключается в формировании зрителя-ученика в качестве самоопределившегося человека в Бытии, который понимает свою эгоцентричность, обусловленной божественным роком. С одной стороны, он отделен и самодостаточен, но, одновременно, является частью целого. Зритель-ученик образуется в качестве восстановившегося из отдельного организма-эгоцентрика в душевное обусловленное существо, и в качестве человека, вписанного в космический закон бытия.

Проанализированные произведения искусства стилового пространства Ареаклассицизм репрезентирующие материальный («Окруженные острова» Кристо и Жанн-Клод), индексный («Мэрилин Монро» Энди Уорхола) и иконический («Возвращение Улисса» Дж. Де Кирико) статусы художественного образа обладают образовательным потенциалом, направленным на зрителя-ученика и формирующие его в качестве полноценной личности, эталона современного мира.

### ***Выводы***

Таким образом, выявленные образовательные программы художественных образов-репрезентантов искусства второй половины XX века соответствуют основным этапам становления человеческой личности в качестве полноценного, гармонично развивающегося человека, способного к самореализации, социализации в современном мире. Более того, каждая из рассмотренных образовательных программ выявленных художественных образов потенциально содержит в себе возможность решения актуальных мировоззренческих проблем данного времени.

Анализ произведений искусства стилового пространства Ареаклассицизм второй половины XX века позволил решить задачу выявления образовательных программ

художественного образа, которые в свою очередь определяются характером репрезентативности выбранного периода истории искусства.

Произведение искусства «Окруженные острова» посредством художественного образа материального качества репрезентирует первичный, природный элемент Бытия, где зритель в процессе образования художественного образа моделирует себя в качестве природного элемента. Данное произведение решает проблему потребления как стремления человека к новым продуктам современного мира, посредством диктата, направленного на зрителя, находящегося в постоянном поиске потаенного и прекрасного, но перестающего замечать окружающую его природу, в которой заключена искомая им истина. Произведение предлагает выход из проблемы посредством обращения зрителя к окружающему миру природы, который он должен сохранять и беречь.

Зритель, экстраполируя художественный образ «Мэрилин Монро» Э. Уорхола индексного статуса, понимает себя в качестве эгоцентрика, который являет собою нечто самостоятельное, самодостаточное, его плотское начало самоутверждается, так же, как и плотские индексы-знаки. Спецификой художественного образа индексного качества определяется знаками-индексами, которые указывают на возможность проявления Абсолютного в формах эталонного типа женского начала, тем самым утверждая абсолютное Эго в своем Бытии, что способствует возбуждению процесса самопознания и самоутверждения эго зрителя, основанного на постижении собственных свойств.

Дидактичность иконического статуса художественного образа «Возвращение Улисса» демонстрирует сущность сложно упорядоченного единства Космоса, где каждый структурный элемент уже имеет свое заданное место и узаконен в своем существовании постольку, поскольку это место занимает. Таким образом, образовательный диктат иконического статуса художественного образа данного произведения заключается в постоянном предложении человеку выбора своего жизненного пути внутри себя, что данный выбор возможен только для одного человека, так как он всегда одинок в путешествии к себе, что чтобы ни выбрал человек, это уже предопределено, так как, выбирая одно, невозможно избежать другого, что человек не сможет до конца понять смысл своей жизни, так как он является только частью-игрушкой божественного замысла.

Каждое из проанализированных произведений искусства реализует определенную образовательную программу, направленную на зрителя-ученика с целью научения, демонстрации, определения основных мировоззренческих ценностей.

### **Библиографический список**

1. Арган, Д.К. Современное искусство 1770 – 1970. Пер. с ит. С.А. Серебряковой. / Д. К. Арган. - М.: Искусство, 1999. - 754 с.

2. Бестужев-Лада, И. В. Деградация искусства XX века глазами социолога. [Текст] / И. В. Бесиужева-Лада // Искусство и образование. - 1998. - №4. - С. 81-89.
3. Бордовская, Н. В. Педагогика: учеб. Пособие. [Текст] / Н. В. Бордовская, А. А. Реан. - СПб: Питер, 2006. - 304 с.
4. Жидков, В. С. Искусство и картина мира. [Текст] / В. С. Жидков - СПб.: Алетейя, 2003. - 463 с.
5. Жидков, В. С. Искусство и общество. [Текст] / В.С. Жидков. - СПб.: Алетейя, 2005. - 589 с,
6. Жуковский, В. И. Визуальная сущность религии: монография. [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева, Д. В. Пивоваров. – Красноярск: Красноярский государственный университет, 2006.- 461 с.
7. Жуковский, В. И. Интеллектуальная визуализация сущности: уч. пособие [Текст] / В. И. Жуковский. - Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2006. - 223 с.
8. Жуковский, В. И. Пропозиции теории изобразительного искусства: уч. пособие [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. –Красноярск: Краснояр. гос. ун-т. - Красноярск, 2004. - 266 с.
9. Копцева, Т. А. Проблемы организации урока по экспериментальной программе «Мир изобразительного искусства» [Текст] / Т. А. Копцева // Искусство и образование. - 1998. - №3. - С. 41-59.
10. Мириманов, В. Б. Искусство и миф: центральный образ картины мира [Текст] / В.Б. Мириманов. - М.: Согласие, 1997. - 328 с.
11. Пантелеева, И. А. Репрезентативность произведения искусства в художественной культуре [Текст] / И. А. Пантелеева. - Красноярск: КГУ, 2004. - 268 с.
12. Перов, Ю. В. Художественная жизнь общества как объект социологии искусства [Текст] / Ю.В. Перов. - Л.: ЛГУ, 1980. - 186 с.
13. Полонский В. М. Словарь по образованию и педагогике [Текст] / В.М. Полонский. - М.: Высшая школа, 2004. - 512 с.
14. Сидоренко, В. Ф. Образование: образ культуры [Текст] / В. Ф. Сидоренко // Социально-философские проблемы образования.- 1992. - С. 6-8.
15. Суминова, Т. Н. Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания) [Текст] / Т. Н. Суминова.- М.: Академический проект, 2006. - 381 с.
16. Тарасова, М. В. Коммуникация зрителя и произведения искусства в художественной культуре [Текст] / М.В. Тарасова. - Красноярск: КГУ, 2004. - 364 с.

17. Холлингсворт, М. Искусство в истории человека [Текст] / М. Холлингсворт. - М.: «Искусство», 1993. - 512 с.
18. Якимович А.К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: от импрессионизма до классического авангарда. [Текст] / А. К. Якимович. - М.: Искусство, 2003. - 490 с.
19. Яковлева Н. А. Анализ и интерпретация произведения искусства: художественное творчество. [Текст] / Н. А. Яковлева, А. Г. Сечин, Е. Б. Мозговая. - М: Высшая школа, 2005. - 549 с.

### **References**

1. Argan D.K. (1999) Contemporary Art 1770 - 1970. Moscow: Art, 754. (in Russian)
2. Bestuzhev-Lada, I. V. (1998) The degradation of art of the XX century through the eyes of a sociologist. Art and education, 4, 81-89. (in Russian)
3. Bordovskaya, H. B. (2006) Pedagogy: textbook. Benefit. St. Petersburg: Peter, 304. (in Russian)
4. Zhidkov B.S. (2005) Art and Society. St. Petersburg: Aletheya, 589. (in Russian)
5. Zhukovsky V.I.(2006) Visual essence of religion: monograph. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University, 461. (in Russian)
6. Zhukovsky, V. I. (2006) Intellectual visualization of the essence. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk. state un-t, 223. (in Russian)
7. Zhukovsky, V. I. (2004) Propositions of fine arts: textbook. Allowance, Krasnoyarsk, 266. (in Russian)
8. Koptseva, T. A. (1998) Problems of organizing a lesson on the experimental program "The World of Fine Arts". Art and Education, 3, 41-59. (in Russian)
9. Mirimanov, V. B. (1997) Art and myth: the central image of the picture of the world. MOSCOW: Consent, 328. (in Russian)
10. Panteleeva, I. A. (2004) Representativeness of a work of art in artistic culture. Krasnoyarsk: KGU, 268. (in Russian)
11. Perov, Yu. V. (1980) The artistic life of society as an object of the sociology of art. Leningrad: LGU, 186. (in Russian)
12. Polonsky V.M. (2004) Dictionary of education and pedagogy. Moscow: Higher school, 512. (in Russian)
13. Sidorenko, V. F. (1992) Education: the image of culture. Social and philosophical problems of education. 6-8. (in Russian)
14. Suminova, T. N. (2006) Artistic culture as an information system (ideological, theoretical, and methodological foundations). Moscow: Academic project, 381. (in Russian)



15. Tarasova, M.V. (2004) Communication of the viewer and works of art in artistic culture. Krasnoyarsk: KSU, 364 p. (in Russian)
16. Hollingsworth, M. (1993) Art in the history of man. Moscow: Art, 512 p. (in Russian)
17. Yakimovich A.K. (2003) The twentieth century. Art. Culture. Picture of the world: from impressionism to classical avant-garde. Moscow: Art, 490 p. (in Russian)
18. Yakovleva N. A., Sechin A. G., Mozgovaya E. B. (2005) Analysis and interpretation of works of art: artistic creativity. Moscow: Higher School, 549. (in Russian)