

мейкеров, режиссёров рекламы или телевидения. Это наполняет современное кино новыми выразительными и изобразительными возможностями, отражающими быстроменяющуюся новую реальность. Причём для создания мистификации (для привлечения зрителей) активно используют интернет и другие информационные технологии. Таким образом, фильм становится не единичным фактом просмотра, а психологическим полем сознания поклонников и фанатов.

#### Библиографический список

1. *Профессия - кинематографист: Высшие курсы сценаристов и режиссёров за 40 лет»* Учеб. пособие / под ред. П.Д. Волков а, А.Н. Герасимов, В.И. Симонов. Москва. 1998.

*А.А. Проскуряков, С.Е. Дягилев  
(науч. рук. М.В. Семенова)*

### **СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

Долгое время основным фокусом искусства был предмет, вещь. Искусство, как опредмеченный, овеществленный взгляд художника на реальность, традиционно было неотъемлемой частью человеческой жизни. К объектам искусства мы привычно относим картины, скульптуры, здания – все, что стало проекцией внутреннего мира художника на окружающий его мир. Многие века художники следовали канонам, затем выработывали каноны новые, но основное оставалось неизменным – художник всегда был призмой, преломляющей особым образом проходящие через него ощущения и отбрасывающий их, как тени, на вещьность.

Однако, технологии все развивающегося окружающего мира не стоят на месте и художнику всё меньше нужен некий традиционный материальный посредник, позволяющий донести свое видение мира до потребителя искусства. Опредмеченная проекция внутреннего мира художника per se есть некоторый message, направленный потребителю искусства в будущее. Но зачем использовать в качестве носителя сообщения предмет, если появляются новые средства передачи

сообщений (использование которых, кстати, само по себе является сообщением, *the media is the message*).

Таким образом, не только в воззрениях и выступлениях, но и в искусстве таких художников начала XX века как дадаисты и сюрреалисты, мы можем наблюдать проявления принципиально иной формы искусства – акционизма. Для этой формы характерной особенностью является не только отсутствие привычного всем вещного проявления, но и перенос смыслового акцента искусства с самого произведения на процесс его создания.

Акционистское искусство ставит себе целью вторжение на неожиданные территории публичного (формально, конечно же, на те карты, ибо «карта не есть территория») с последующим действием, побуждающим зрителя думать, а истеблишмент, зорко охраняющий свое право на формирование реальности – реагировать. И если началом этого пути были невинные книги монохрома, азростатические скульптуры и антропометрии Ива Кляйна, то продолжается это в современной России Анатолием Осмоловским, арт-группой «Война» и выставками Марата Гельмана.

Современные русские акционисты очень хорошо чувствуют те публичные «мозоли», которые следует отдавить, все те табуированные смыслы – и, топчутся по ним подкованными сапогами дискурсмонгеров.

Анатолий Осмоловский и арт-группа ЭТИ («Экспроприация территории искусства») выкладывают своими телами на брусчатке Красной площади любимое русское слово из трех букв (и да, это не «мел») в попытке десакрализовать главную площадь страны. Олег Кулик кусает Америку, Америка кусает Олега Кулика.

Государственная премия в области современного искусства «Инновация» присуждена арт-группе «Война» за акцию «Член в плену у ФСБ». В разное время в состав арт-группы входили до 60 человек, самыми известными были филолог Алексей Плущер-Сарно, идеолог проекта, а также Леонид Николаев и Олег Воротников.

Рисунок фаллоса на мосту Петербурга, сделанный арт-группой «Война» – художественное воплощение общественного протеста против строительства небоскреба «Охта-центр». На создание рисунка, за который «Война» получила премию, ушло всего лишь 23 секунды. При разведении мостов гигантский фаллос,

изображенный на одной из частей Литейного моста, поднялся как раз напротив здания областного управления ФСБ.

Некоторые акции планировалось провести с поэтом-концептуалистом Дмитрием Александровичем Приговым. После смерти Пригова «Война» организовала поминки – активисты группы накрыли стол прямо в вагоне метро.

Даже выставки такого маститого современного галериста, как Марат Гельман, можно отнести к особому виду перформансам. Гельман писал, что во время всех встреч, вне зависимости от того с кем он говорил, его предостерегали. Разными словами, сочувственно и угрожающе, с надеждой и скепсисом: мы – не Россия. Мы земля с традиционным укладом. У нас тут современное искусство встретится непониманием. Но уж точно, ни в коем случае не задевайте религиозную тематику. И действительно, он приурочил к Ночи Музеев открытие нескольких проектов - выставку группы "Город Устинов" из Ижевска и выставку "Лес" двух краснодарцев – живописца Владимира Мигачева и скульптора Валерия Казаса, экспозицию Владимира Дубоссарского и Александра Виноградова "Осторожно! музей". Last, but not least в этом списке – выставка на религиозную тематику Icons.

И Марат не ошибся в своих ожиданиях, открытие в религиозно-ортодоксальном Краснодаре выставки современных художников на религиозную тематику послужило факелом, брошенным в бочку с бензином краснодарского истеблишмента. Бушует церковь, бушуют краснодарские казаки, во все инстанции, включая Спортлото, летят письма с просьбами «запретить кощунство». На открытии выставки пикеты, драка, кубанский протоиерей Алексей Касатиков публично шлоет в лицо Марату Гельману. Следует признать, что можно сколько угодно рассуждать об эстетической и художественной ценности произведений искусства, экспонирующихся в музеях современного искусства Перми и Краснодара, открытых Маратом, но ясно точно – сами эти музеи и процессы вокруг них являют собой грандиозный перформанс, бьющий по уязвимым местам традиционной парадигмы мышления- и каждый выверенный удар достигает своей цели.

Итак, что же потеряло искусство при переходе к современности? Мы считаем, что оно потеряло свою вещьность, так как наличие материального результата для процесса искусства более не обязательно.

Что же современное искусство приобрело? Переход на новый уровень, становление метаискусства, когда возможно говорить не только о воздействии на по-

требителя искусства напрямую, без посредства предметов, но и о вовлечении потребителя искусства, в сам акт творения, ибо, что есть акционерское искусство без зрителей и участников.

*Е. А. Пясецкая*

## **ПОРТФОЛИО КАК ВУЗОВСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ**

В современных условиях настоятельным требованием становится необходимость оценки эффективности деятельности вуза с использованием прозрачных и понятых обществу количественных параметров, характеризующих его научно-педагогическую деятельность и не зависящих от субъективных факторов. В этой связи возникает потребность определения результативности деятельности преподавателей и качества подготовки студентов, в частности оценки их научных достижений. При этом критерии количественной оценки научной деятельности преподавателей и студентов вуза не достаточно разработаны. Поэтому актуальной является разработка технологий систематизации, документирования научных достижений преподавателей и студентов, а также определения рейтинга эффективности научно-исследовательской и научно-методической деятельности профессорско-преподавательского состава и рейтинга исследовательской работы студентов вуза [1, с. 3].

Термин «портфолио» давно знаком профессионалам из области искусства: многие художники и сейчас, и в прежние века создавали свое портфолио творческих работ. Портфолио организаций и предприятий помогают продвигать на рынке предоставляемые ими услуги, способствуют поиску заказчиков и потребителей услуг. Начиная с 90-х годов, речь зашла и о применении портфолио в российском образовании.

Существует множества определений, характеризующих портфолио. Некоторые исследователи рассматривают портфолио как «рабочую файловую папку, содержащую многообразную информацию, которая документирует приобретённый опыт и достижения учащихся» [3, с. 13]. Исследователь К. Варвус описывает портфолио как систематический и специально организованный сбор