

**Вопросы к экзаменам для поступления в аспирантуру
Российского института истории искусств
В 2023-2024 учебном году**

I. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Направление научной специальности

5.10.1 – Теория и история культуры, искусства

Вопросы к первой части экзамена

(для всех поступающих, не зависимо от сектора)

1. Версии происхождения искусства
2. Виды и жанры в искусстве
3. Художественные эпохи, их исторические границы. Способы периодизации истории искусств
4. Основные подходы к вопросу о сущности искусства
5. Искусство Древней Греции и Древнего Рима
6. Культура Византии
7. Средневековое искусство Западной Европы: истоки, периодизация, границы
8. Искусство Ренессанса как антропоцентрический тип художественной культуры
9. Формирование стилевых направлений и становление национальных школ в западноевропейском искусстве XVII–XIX вв.
10. Искусство классицизма и неоклассицизма. Принцип нормативности в культуре XVII-XVIII вв.
11. Искусство барокко. Единство архитектурного, скульптурного и живописного
12. Стиль рококо как порождение светской аристократической культуры.
13. Основы романтического мировидения. Система жанров в романтизме.
14. Реализм и натурализм в европейском искусстве XIX в.
15. Импрессионизм. Основные представители и художественные завоевания.
16. Основные тенденции развития русского искусства XI-XVI вв.
17. Соотношение национального и европейского в развитии русской культуры
18. Основные особенности художественной культуры России XIX века (проблема стиля, направлений, течений и творческих групп)
19. Новые эстетические тенденции русского искусства в начале XX века
20. Авангард: теория и практика.
21. Градостроительство и архитектура XX в.
22. Искусство Европы между двумя войнами
23. Модернизм–постмодернизм и проблема общей характеристики современной художественной культуры
24. Средства массовой коммуникации и художественная культура
25. Становление искусствоведения как науки
26. Генрих Вельфлин и основные особенности формально-стилистического метода
27. Венская школа искусствознания: основные представители и проблемы
28. Иконография и иконология
29. Художественная критика XVIII-XIX вв.

Вопросы для второй части экзамена (вопрос по выбору)

Вопросы по киноведению:

1. Film d'Art
2. Шведское кино 1910-х — 1920-х годов
3. Первый и второй Авангард во Франции
4. Американская кинокомедия 1920-х годов
5. Экспрессионизм в немецком кино
6. Монтаж в советском немом кино
7. Немые фильмы Сергея Эйзенштейна
8. Творчество Тода Браунинга
9. Кинематограф Д. У. Гриффита
10. Начало звукового кино в Европе и Америке
11. Французский поэтический реализм 1930-х — 1940-х годов
12. Фильмы «классического Голливуда» (1930-е — начало 1950-х годов)
13. Эстетика «социалистического реализма» в советском киноискусстве 1930-х — 1940-х годов
14. Лоуренс Оливье — кинорежиссер
15. Неореализм в Италии и его влияние на мировой кинематограф
16. «Новые волны» 1950-х — 1960-х годов
17. Советский кинематограф времен «застоя»
18. Киноискусство Японии: 1940-е — 1970-е годы (краткий обзор)
19. Кинематограф Ингмара Бергмана
20. Постмодернизм в кино
21. Теоретические проблемы предыстории кино
22. Рождение тенденции Люмьера
23. Рождение тенденции Мельеса
24. Проблемы форм фильмопотребления
25. Монтажные теории Эйзенштейна
26. Теория синтетического фильма
27. Теория фотографического кино (работа З. Кракауера «Природа фильма»)
28. «Чистое» и «нечистое» кино в концепции А. Базена (работа «Что такое кино?»)
29. Кинотеория Жана Эпштейна
30. Принципы документального кино Д. Вертова
31. Проблемы технологического опосредования творчества
32. Проблема звука в кино
33. Специфика изобразительного решения
34. Методы анализа отдельных видов аудиовизуальной продукции
35. Фильмологическое направление в киноведении
36. Внешняя и внутренняя структуры фильма
37. Проблема авторского кино и деятельность «новой волны»
38. Киносемиотика Ю. М. Лотмана
39. Структуралистская теория кино
40. Формалистская теория кино

Вопросы по истории и теории изобразительного искусства и архитектуры:

1. Материя, вещество и материал в искусстве
2. Пространство в искусстве: его типы и разновидности
3. Художественный образ. История, трактовки, значение термина в современной науке

4. Проблема подражания в художественном произведении.
5. Факторы формообразования в изобразительном искусстве
6. Факторы формообразования в архитектуре
7. Искусство античности. Греческие и римские традиции.
8. Архитектура Древней Греции и Древнего Рима, композиционное разнообразие. Понятие ордера
9. Объемно-пространственные решения и конструктивные приемы в архитектуре Западной Европы Средних веков
10. Архитектура Византии. Крестовокупольная система в храмовом зодчестве, ее влияние на последующее развитие культовой архитектуры
11. Готический стиль. Памятники готической архитектуры
12. Эпоха Возрождения в искусстве. Основные тенденции и мастера
13. Архитектура барокко. Италия и Север Европы.
14. Русская иконопись: истоки и эволюция. Творчество Ф. Грека, А. Рублева и Дионисия
15. Русская архитектура XVIII в.: от барокко к классицизму
16. Расцвет портретной и пейзажной живописи в русском искусстве XIX в.
17. Передвижники. Исторический жанр.
18. Зарубежное и отечественное изобразительное искусство XX века: направления, течения, стили.
19. Искусство русского авангарда.
20. Мировая архитектура с конца XIX по XXI в.: универсальные методы и индивидуальные стили

Вопросы по хореографии:

1. Терминология балетоведения
2. Теории происхождения танца. Возникновение хореографической культуры. Теории происхождения танца
3. Хореографическая культура на разных этапах развития общества
4. Особенности рождения балета как жанра музыкального театра во Франции и Англии
5. Значение творчества Ж. Ж. Новерра. Актуальность его теоретических взглядов
6. Балетный театр периода предромантизма. Характеристика европейского балета на рубеже XVIII–XIX веков
7. Эпоха романтизма в балетном театре. Проблематика, выразительные средства, хореографические формы, структура балетного спектакля, система образов
8. Танцевальная культура Древней Руси. Народные истоки русского балета. Источники изучения древних форм танцевальной культуры
9. Начало профессионального балетного образования в России. Начало профессионального хореографического образования в Петербурге и Москве
10. Значение творчества Ш. Дидло для реформирования балетного спектакля
11. Значение творчества М. Петипа
12. «Русские сезоны»: история, репертуар, хореографы, художники, исполнители
13. Общее и различное во взглядах М. Фокина и А. Горского на реформу балетного театра
14. Влияние творчества К. Голейзовского на поиски новых путей в хореографии советских балетмейстеров. Место творческого наследия Лопухова в развитии современной хореографии
15. Эпоха драмбалета советского периода. Особенности жанра драмбалета и причины монополизации жанра
16. Кризис драмбалета. Поиски новых путей хореографии

17. Тенденции развития отечественного балетного театра во второй половине XX века
18. Балетный театр XX–XXI веков за рубежом. Балетное искусство в Европе, США, Японии, Китае, Корее
19. Проблемы сохранения классического наследия. Жизнь классики во времени.
20. Отечественный балет XXI века

Вопросы по театроведению:

1. Объект и предмет театроведения, его цели и задачи
2. Театроведение в системе наук
3. Театр в эстетике классицизма
4. Обряд и ритуал в искусстве
5. Происхождение и эволюция театра
6. Язык и стиль спектакля
7. Пространство и время в спектакле
8. Жанры критических публикаций (рецензия; обзор; портрет; эссе)
9. Театр как принадлежность культуры и общества
10. Актер и роль
11. Театр в классической Греции
12. Театральные жанры эпохи Просвещения
13. Феномен *Commedia dell'arte*
14. Новая драма и возникновение искусства режиссуры
15. Театр в русской культуре XVII–XIX вв.
16. Театр XIX века и реалистическая концепция
17. Натурализм и театр
18. Символизм и театр
19. Ленинградская театроведческая школа
20. Особенности традиционного искусства Восточной Азии (Индия, Китай, Корея, Япония)

Вопросы по фольклористике и инструментоведению:

1. Традиционная музыкальная культура как объект научного исследования
2. Фольклористика в междисциплинарном пространстве
3. История становления и развития научных исследований народной художественной культуры
4. Научные школы и методы изучения фольклора
5. Основные методологические направления музыкально-фольклористических исследований
6. Сущность категории «традиция» в народном художественном творчестве
7. История и объем термина «фольклор». Определения фольклора. Признаки фольклора. Полемика о понятии «фольклор»
8. Понятие жанра, достоинства и недостатки этого понятия, противники и сторонники жанровой классификации. Типологически значимые признаки и признаки, релевантные для одной традиции.
9. Обряд в традиционной культуре: характеристика и структура
10. Закономерности формирования и развития народного творчества
11. Обряды и песни жизненного цикла
12. Календарные обряды и песни восточных славян
13. Понятие «фольклорный театр»; виды и жанры традиционного фольклорного театра в России
14. Традиции и инновации в современной народной художественной культуре

15. Формирование этнокультурных зон
16. Детский фольклор
17. Основные циклы, сюжеты и персонажи былин
18. Русский музыкальный эпос
19. Понятия «современный фольклор», «городской фольклор», «постфольклор»: время и причины их появления, объем значения, сильные и слабые стороны
20. Формы адаптации фольклора в русской и советской музыке
21. Системно-этнофонический подход в органологии и связанные с ним исследовательские методы и методики
22. Основные методы изучения традиционных музыкальных инструментов и инструментальной музыки
23. Традиционная песенная культура как составляющая интегральной народной культуры
24. Теоретические категории музыкального описания фольклорного произведения
25. Основы песенной документации. Полевое исследование. Транскрипция. Анализ, систематизация, каталогизация, компьютеризация собранных материалов
26. Формы адаптации фольклора в русской и советской музыке
27. Роль мифологии в процессе развития мировой культуры и литературы
28. Бытование и функционирование музыкальных инструментов и инструментальной музыки в процессе труда и хозяйственной деятельности
29. Бытование и функционирование музыкальных инструментов и инструментальной музыки в обрядовой практике
30. Инструментальная музыка в системе искусств (ИМ в полиэлементных формах искусства)
31. Феноменологические сопоставления и пути стилового взаимодействия — ИМ и вокальная музыка, ИМ и хореография, ИМ и театр (др. зрелищные искусства), ИМ и словесное искусство, литература, ИМ и пространственные виды искусства и архитектура.
32. Существование и передача традиции в инструментальной культуре: типы коммуникаций в инструментализме
33. Профессионализм и инструментальная музыка: психологический уровень профессионализма и типы оппозиции создателя и реципиента ИМ, атрибутивные признаки профессионализма ИМ
34. Музыкальные инструменты и текст: морфологический и эргологический уровень
35. Исполнительство на музыкальных инструментах и формообразование
36. Жанр и жанровые типы в разных системах инструментальной музыки
37. Импровизация и формообразование: мобильность, стабильность, реверсивность
38. Программность и формообразование в инструментальной музыке
39. Малые и крупные формы традиционной музыки
40. Макам и традиционные музыкальные культуры

Направление научной специальности

5.10.3 — Виды искусства (музыкальное искусство)

Вопросы к первой части экзамена

(для всех поступающих, не зависимо от сектора)

1. Музыка в пространстве и времени.
2. Жанр в музыке. Теория и история жанров.
3. Проблема стиля в музыкознании.
4. Проблема формы и содержания в музыке.

5. Мелодическая и ритмическая концепции музыки.
6. Понятие интонации в музыке.
7. Проблема эволюции музыкального искусства.
8. Понятия «содержание», «семантика», «смысл» в музыке.
9. Особенности функционирования триады композитор-интерпретатор-слушатель.
10. Музыка как средство коммуникации.
11. Музыка в контексте идей о синтезе искусств.
12. Роль историко-культурного контекста в анализе музыкальных форм.
13. Проблемы лада, тональности, модальности в отечественном музыкознании.
14. Сонатная форма в её исторических разновидностях.
15. Музыкальные формы эпохи Барокко.
16. Музыкальные формы высокого классицизма.
17. Исторические формы европейской полифонической музыки.
18. Техники музыкальной композиции в музыке 20-21 века
19. Эстетический идеал и художественная практика в музыкальной культуре античного мира.
20. Музыкальная теория и практика европейского Средневековья.
21. Музыкальная теория и практика в традиционных восточных культурах.
22. Запад и Восток: исторические типы культурных контактов.
23. Гуманистическое мировоззрение и художественный идеал европейского музыкального Возрождения.
24. Роль музыкального фольклора, национальных традиций музицирования и музыкальных вкусов в формировании национальных музыкальных стилей.
25. История симфонического оркестра: инструменты, оркестровка, фактура.
26. Принципы периодизации истории русской музыки
27. Древнерусское певческое искусство: формы, жанры, эволюция.
28. Эстетика «кучкизма» в контексте русской музыкальной культуры второй половины XIX в.
29. Новые эстетические тенденции русского искусства начала XX века и их влияние на музыкальное творчество.
30. Историко-культурные процессы в ситуации исторических сломов: Октябрьская революция и музыка первых революционных и предреволюционных лет.

Вопросы ко второй части экзамена (вопрос по выбору)

История и теория музыки:

1. Основные жанры монодии.
2. Историческая эволюция сонатной формы и сонатности.
3. Исторические этапы развития рондо и вариаций.
4. Додекафония и сериализм как техники музыкальной композиции.
5. Программный симфонизм 19 века.
6. Гармонические теории Ж. Ф. Рамо, Г. Римана и Ю. Н. Тюлина в исторической ретроспективе.
7. Диатоника и хроматика как категории научного музыкознания.
8. Учение Л.А. Мазеля о музыкальной форме.
9. Ю.Н. Холопова о гармонии.
10. Е. А. Ручьевская об анализе музыкальных форм.
11. Гармоническая концепция Т С. Бершадской
12. Взаимодействие гармонии и полифонии в музыке 20 века.
13. Исторические типы музыкального мышления западно-европейской музыки.

14. Историко-культурные проблемы Барокко и музыкальное искусство XVII – первой пол. XVIII вв.
15. Европейское Просвещение и музыкальный Классицизм.
16. О роли национальной традиции в музыкально-историческом процессе.
17. Классицизм и Романтизм: преемственность и антиномичность.
18. Романтизм в музыке.
19. Художественные течения рубежа XIX - XX века и музыкальный процесс.
20. Музыкально-исторический процесс в XX веке.
21. Монодическая культура и ее традиции.
22. Формы и жанры профессиональной монодии европейского Средневековья.
23. Зарождение и эволюция оперы.
24. Месса, оратория, кантата, пассионы: основные этапы эволюции.
25. Историческая эволюция инструментальных жанров как феномен европейской музыкальной традиции и музыка: исторические формы их взаимодействия.
26. Исторические этапы эволюции западноевропейской песни.
27. Историческая эволюция камерных инструментальных жанров от Ренессанса до XX в.
28. Традиционные формы музицирования в истории европейской культуры: место, условия, исполнители.
29. Проблемы дилетантизма и профессионализма в историческом контексте.
30. Восточно-славянское Барокко и русская музыкальная культура XVII – XVIII вв.
31. Классицизм и русская музыкальная культура рубежа XVIII – XIX вв.
32. Русский музыкальный романтизм.
33. Национальное и европейское в развитии русской музыкальной культуры.
34. Адаптации фольклора в русской и советской музыке.
35. Опера и ее историческое развитие.
36. Инструментальная музыка и ее историческое развитие.
37. Русский романс.
38. Русский балет: его история и эволюция.
39. Новый художественный идеал и его воплощение в советской музыке.
40. Периодизация советской музыкальной культуры.
41. Жанровая панорама советской музыки в процессе ее исторического развития.
42. Советская опера.
43. Советский балет.
44. Советская симфония.
45. Жанры массовой музыки в социалистической культуре.
46. Вокально-ораториальные жанры в советской музыке.
47. Камерные жанры в советской музыке 60-80-х годов.
48. Понятия классической музыки и поп-культуры в постсоветский период.
49. Жанровая стратификация академической музыки в постсоветскую эпоху.
50. Тенденции обновления основных академических жанров.

Вопросы по музыкальной медиевистике:

1. Древнерусское церковное пение в рамках культуры канонического типа.
2. Византия и Русь: проблемы претворения певческого канона.
3. Древнерусское певческое искусство: источники изучения, периодизация.
4. Кондакарная и знаменная нотация 11–14 веков.
5. Древнерусское певческое искусство 11–14 веков: система певческих книг, жанрово-стилистические особенности.

6. Осмогласие в древнерусском церковном пении.
7. Древнерусское певческое искусство 15–17 веков: система певческих книг, жанрово-стилистические особенности, редакции текста.
8. Развитие певческих нотаций в 15–17 веках.
9. Композиция песнопений знаменного распева: принципы организации, соотношение слова и напева.
10. Демественный и путевой распевы.
11. Формирование раннего многоголосия: композиционные особенности, письменные источники и виды записи.
12. 17 век и музыкальная культура Древней Руси: особенности переходного-переломной эпохи.
13. Явление многораспевности в древнерусской традиции церковного пения. Местные, авторские певческие стили. Киевский, греческий, болгарский распевы.
14. Древнерусские музыкально-теоретические руководства.

Вопросы по специализации этномузыкологии:

1. Традиционная музыкальная культура как объект научного исследования
2. Фольклористика в междисциплинарном пространстве
3. История становления и развития научных исследований народной художественной культуры
4. Научные школы и методы изучения фольклора
5. Основные методологические направления музыкально-фольклористических исследований
6. Сущность категории «традиция» в народном художественном творчестве
7. История и объем термина «фольклор». Определения фольклора. Признаки фольклора. Полемика о понятии «фольклор»
8. Понятие жанра, достоинства и недостатки этого понятия, противники и сторонники жанровой классификации. Типологически значимые признаки и признаки, релевантные для одной традиции.
9. Обряд в традиционной культуре: характеристика и структура
10. Закономерности формирования и развития народного творчества
11. Обряды и песни жизненного цикла
12. Календарные обряды и песни восточных славян
13. Понятие «фольклорный театр»; виды и жанры традиционного фольклорного театра в России
14. Традиции и инновации в современной народной художественной культуре
15. Формирование этнокультурных зон
16. Детский фольклор
17. Основные циклы, сюжеты и персонажи былин
18. Русский музыкальный эпос
19. Понятия «современный фольклор», «городской фольклор», «постфольклор»: время и причины их появления, объем значения, сильные и слабые стороны
20. Формы адаптации фольклора в русской и советской музыке
21. Системно-этнофонический подход в органологии и связанные с ним исследовательские методы и методики
22. Основные методы изучения традиционных музыкальных инструментов и инструментальной музыки
23. Традиционная песенная культура как составляющая интегральной народной культуры
24. Теоретические категории музыкального описания фольклорного произведения

25. Основы песенной документации. Полевое исследование. Транскрипция. Анализ, систематизация, каталогизация, компьютеризация собранных материалов
26. Формы адаптации фольклора в русской и советской музыке
27. Роль мифологии в процессе развития мировой культуры и литературы
28. Бытование и функционирование музыкальных инструментов и инструментальной музыки в процессе труда и хозяйственной деятельности
29. Бытование и функционирование музыкальных инструментов и инструментальной музыки в обрядовой практике
30. Инструментальная музыка в системе искусств (ИМ в полиэлементных формах искусства)
31. Феноменологические сопоставления и пути стилового взаимодействия — ИМ и вокальная музыка, ИМ и хореография, ИМ и театр (др. зрелищные искусства), ИМ и словесное искусство, литература, ИМ и пространственные виды искусства и архитектура.
32. Существование и передача традиции в инструментальной культуре: типы коммуникаций в инструментализме
33. Профессионализм и инструментальная музыка: психологический уровень профессионализма и типы оппозиции создателя и реципиента ИМ, атрибутивные признаки профессионализма ИМ
34. Музыкальные инструменты и текст: морфологический и эргологический уровень
35. Исполнительство на музыкальных инструментах и формообразование
36. Жанр и жанровые типы в разных системах инструментальной музыки
37. Импровизация и формообразование: мобильность, стабильность, реверсивность
38. Программность и формообразование в инструментальной музыке
39. Малые и крупные формы традиционной музыки

Вопросы по музыкальной культуре Востока:

1. Музыкальная культура Востока – искусство устной, бесписьменной традиции. Формы сохранения и ретрансляции профессиональных навыков.
2. Макам и его место в традиционной музыке Востока.
3. Влияние формообразующих принципов арабской традиции на классическую музыку Ближнего и Среднего Востока.
4. Ведущие жанры инструментального искусства арабских стран.
5. Роль вокальных форм в эволюции музыкального творчества арабского Востока.
6. Музыкальный фольклор арабских народов (основные песенные и инструментальные жанры, национальные оркестры, приемы песнетворчества).
7. Место музыки в зрелищных жанрах народов Востока.
8. Общие черты инструментальной культуры Ближнего и Среднего Востока (инструментарий, специфика сольного и ансамблевого исполнительства).
9. Проблема традиций в современном композиторском творчестве Востока.
10. Рага в контексте индийской национальной культуры.
11. Классические жанры вокальной и инструментальной музыки Индии.
12. Музыкальный театр Тагора.
13. Формы традиционного музыкального театра Китая и «Пекинская опера».
14. Функционирование традиционных форм музыкального искусства в странах дальневосточного региона.
15. Место музыки в структуре японского традиционного театра «Но» и «Кабуки».
16. Классическая музыка Афганистана – синтез индо-иракских традиций.
17. «Кавалли» – ритуальная музыка Пакистана. Принципы организации, современные формы функционирования.

II. ВОПРОСЫ К ВСТУПИТЕЛЬНОМУ ЭКЗАМЕНУ ПО ФИЛОСОФИИ

1. Мироззрение, его структура и исторические типы.
Уровни мироззрения. Исторические типы мироззрения. Специфика философского типа мироззрения, его соотношение с научным типом мироззрения.
2. Предмет философии, ее место и роль в обществе. Структура философского знания.
Основной предмет изучения философии как науки. Философия как наука, тип мироззрения и методологическая основа научной деятельности. Становление структуры философии в её историческом развитии от античности до современности. Современная структура философского знания.
3. Функции философии. Основной вопрос философии в его историческом развитии.
Основные функции философии, основанные на её системной специфике. Становление основного вопроса философии от античности до современности; его онтологический и гносеологический аспекты. Две линии в философии, заданные «основным вопросом».
4. Этапы исторического развития философии, ее основные направления и школы.
Дифференциация и интеграция философии как две стороны ее развития. Основные исторические этапы становления философии на примере формирования школ и направлений от античности до современности.
5. Специфика восточной философии.
Философия Древнего Востока: общее и отличное от западного пути развития философского знания. Философия Древней Индии: школы индийской философии; философские аспекты буддизма. Философия Древнего Китая: даосская и конфуцианская традиции. Влияние восточных философских идей на современную философию Запада.
7. Античная философия: общая характеристика.
Историко-культурные предпосылки формирования философии в Древней Греции. Основные этапы античной философии от Древней Греции до Древнего Рима.
8. Античная философия досократовского периода. Классический период античной философии.
Античная натурфилософия. Милетская школа. Элейская школа. Пифагорейская школа. Учение софистов. Сократ. Платон. Аристотель.
9. Эллинистический и римский периоды развития античной философии.
Стоицизм. Скептицизм. Эпикуреизм. Неоплатонизм. Гностицизм.
10. Философия средневековой Европы.
Влияние философии античности и христианства на развитие средневековой философии. Апологетика. Патристика. Августин Аврелий.
11. Схоластическая философия. Спор об универсалиях.
Специфика схоластического этапа средневековой философии. Номинализм и реализм. Фома Аквинский и его учение.
12. Философия Возрождения: общая характеристика.

Характерные черты ренессансной философии. Связь с античной традицией. Гуманизм и антропоцентризм. Социально-политические идеи мыслителей Ренессанса. Натурфилософия эпохи Возрождения.

13. Философия Нового времени.

Общая характеристика западно-европейской философии XVII-XVIII вв. Гносеологические подходы. Эмпиризм и рационализм. Субстанциализм. Деизм. Философские взгляды Р. Декарта, Г. Лейбница, Б. Спинозы.

14. Социально-политические философские теории Нового времени.

Философия Т. Гоббса. Философия Дж. Локка. Политико-правовая концепция Б. Спинозы.

15. Философия эпохи Просвещения: общая характеристика.

Концептуальные основы эпохи Просвещения. Феномен английского Просвещения. Французское Просвещение. Просветительские идеи в России.

16. Немецкая классическая философия: И. Кант.

Основные характеристики немецкой классической философии. Философия И. Канта: теория познания, онтология, этика и эстетика.

17. Немецкая классическая философия: Г. Гегель и Л. Фейербах.

Идеализм Гегеля. Дialeктика Гегеля. Метафизический материализм, сенсуализм и этика Фейербаха.

18. Феномен марксистской философии.

Философские предпосылки и аспекты учения К. Маркса и Ф. Энгельса. Социально-экономическая и историко-политическая доктрины марксизма. Теория общественно-экономических формаций. Вклад В.И. Ленина в философию марксизма.

19. Постклассическая европейская философия.

Иррационализм. Философия жизни. Прагматизм. Позитивизм. Постпозитивизм. Герменевтика.

20. Русская философия.

Проблема возникновения русской философской мысли. Становление философии в период с XIV по XXI века. Славянофильство и западничество. Философия Вл. Соловьева. Русская религиозная философия XX века.

21. Основные направления западно-европейской философии первой половины XX века.

Исторический контекст формирования палитры философских учений XX века. Феноменология. Экзистенциализм. Философская антропология. Фрейдизм и его влияние на гуманитарную мысль XX века. Структурализм.

22. Основные направления западно-европейской философии второй половины XX века.

Постструктурализм как концептуальная платформа постмодернизма. Основные идеи и представители.

23. Дialeктика, ее сущность и исторические типы.

Диалектика как теория развития и как способ мышления. Толкование диалектики на различных этапах развития философии. Категории и законы диалектики.

24. Основы онтологии.

Философский смысл проблемы бытия. Трактровка бытия в различных философских школах от античности до современности. Основные модусы бытия. Категории материя, пространство и время. Соотношение сущего, сущности и существования.

25. Основы гносеологии.

Проблема познания как базовая для основного вопроса философии. Структура познания. Агностицизм в истории философии и науки. Проблема истины в структуре познавательной деятельности. Эмпирическое и теоретическое знание. Вненаучное знание.

26. Основы философской антропологии.

Проблема человека в философии от античности до современности. Проблема антропосоциогенеза. Проблема соотношения природного и культурного в человеке в различных школах. Философская антропология как направление философии XX века.

27. Основы социальной философии.

Общество как предмет философского анализа от античности до современности. Циклическое толкование социогенеза. Формационный подход к развитию общества. Цивилизационный подход к развитию общества. Концепции волнообразного развития общества.

28. Эстетика как философская дисциплина.

Становление эстетики как науки. Сфера эстетического как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру. Сфера художественной деятельности людей как предмет эстетики. Основные эстетические категории. Феномен неклассической эстетики.

29. Основы аксиологии.

Ценностные основания функционирования общества. Аксиология как философская дисциплина. Проблема типологии ценностей. Уровни ценностей.

30. Глобальные проблемы современности и пути их решения.

Основные глобальные проблемы мирового развития и причины их обострения. Философские основания для осмысления глобальных проблем. Римский клуб. Глобалистика как междисциплинарное научное поле. Этические и аксиологические аспекты решения глобальных проблем современного цивилизационного развития.

Рекомендуемая литература

а) основная литература:

1. Гуревич П. Философия. Учебник. М.: Юрайт, 2015.
2. Зотов А.Ф. Современная западная философия. М.: Высшая школа, 2011.
3. Канке В. Философия для бакалавров. Универсальный курс. М.: Логос, 2013.
4. Лавриненко В., Кафтан В., Чернышова Л. Философия. Учебник и практикум. М.: Юрайт, 2015.
5. Основы философии. Учебник и практикум / Под ред. В.Лавриненко. М.: Юрайт, 2015.

6. Панин А.В., Алексеев П.В. Философия: Учебник. М.: Проспект, 2020.
7. Спиркин А.Г. Философия. Учебник. М.: Гардарики, 2012.
8. Спиркин А. Основы философии. Учебник. М.:Юрайт, 2015.
9. Стрельник О. Основы философии. Учебник. М.: Юрайт, 2015.
10. Философия: Учебник для вузов / Под ред. А.Ф. Зотова, В.В. Миронова, А.В. Разина. 6-е издание М.: Проспект, 2020.

б) дополнительная литература:

1. Асмус В.Ф. Античная философия. М.: Высшая школа, 2005.
2. Канке В.А. Основные философские направления и концепции науки: Учеб. пособие. М.: Логос, 2004.
3. Канке В.А. История философии: Мыслители, концепции, открытия. Третье издание. Учебное пособие. М.: Логос, 2012.
4. Кузнецов В.Н. Немецкая классическая философия. Издание М.: Высшая школа, 2003.
5. Матяш Т. П., Жаров Л. В., Несмеянов Е. Е. Основы философии. Ростов-на-Дону: Феникс, 2020.
6. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. М.: Наука, 1998.
7. Хрестоматия по философии. Учебное пособие / сост. Алексеев П.В., Панин А.В. М.: Проспект, 2002.

III. ЭКЗАМЕН ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ (английский, немецкий, французский по выбору)

1. Письменное задание: чтение и письменный перевод оригинального текста (фрагмента научной статьи, исследования) по специальности объемом 2000 печатных знаков с иностранного языка на русский язык. Разрешается пользоваться бумажным словарем.

Обратите внимание: при проверке перевода учитывается использование абитуриентом электронных переводчиков типа «Google – переводчик».

Письменный перевод оценивается с точки зрения передачи общего смысла текста, отсутствия искажений смысла и корректного перевода терминов.

2. Пересказ текста: устный пересказ текста по специальности объемом 1500 печатных знаков. Во время или после пересказа экзаменаторы могут задавать вопросы по теме текста.

Беседа на свободную тему на иностранном языке (о себе, о теме исследования).

На подготовку к первой и второй частям экзамена дается 60 минут. Тексты для перевода и пересказа выдаются абитуриентам в начале экзамена.

Для успешной сдачи вступительного экзамена от абитуриента требуется:

- владеть иностранным языком на уровне, достаточном для представления своей научной работы и беседовать на темы, связанные со сферой своих научных интересов;
- уметь читать научную литературу на иностранном языке, адекватно интерпретируя позицию автора;
- уметь читать и переводить научные тексты по соответствующей специальности, пользоваться словарем.

Примеры текстов для перевода и пересказа (со вступительного экзамена 2020 года).

1. The experience of music

A highly significant finding to emerge from the studies of the effects in the brain of listening to music is the emphasis on the importance of the right (non-dominant) hemisphere. Thus, lesions following cerebral damage lead to impairments of appreciation of pitch, timbre and rhythm (Stewart *et al*, 2006) and studies using brain imaging have shown that the right hemisphere is preferentially activated when listening to music in relation to the emotional experience, and that even imagining music activates areas on this side of the brain (Blood *et al*, 1999). This should not be taken to imply that there is a simple left–right dichotomy of functions in the human brain. However, it is the case that traditional neurology has to a large extent ignored the talents of the non-dominant hemisphere, much in favour of the dominant (normally left) hemisphere. In part this stems from an overemphasis on the role of the latter in propositional language and a lack of interest in the emotional intonations of speech (prosody) that give so much meaning to expression.

The link between music and emotion seems to have been accepted for all time. Plato considered that music played in different modes would arouse different emotions, and as a generality most of us would agree on the emotional significance of any particular piece of music, whether it be happy or sad; for example, major chords are perceived to be cheerful, minor ones sad. The tempo or movement in time is another component of this, slower music seeming less joyful than faster rhythms. This reminds us that even the word *motion* is a significant part of *emotion*, and that in the dance we are *moving* – as we are moved emotionally by music.

Until recently, musical theorists had largely concerned themselves with the grammar and syntax of music rather than with the affective experiences that arise in response to music. Music, if it does anything, arouses feelings and associated physiological responses, and these can now be measured.

2. It is important to remember that cultural goods convey different ideologies and a variety of symbolic lifestyles in our everyday life, and are an intrinsic part of the cultural identity of the diverse community that produces them. Subsidies for museums, ballet, classical music and other cultural products and services are wide spread and accepted in all free market economies. However, were we simply to leave cultural products to the mercy of the market, then any idea of cultural diversity would soon be forgotten? Kenny and Stevenson (1998) argue that too much academic criticism has been focused on rejecting the 'instrumentality' lurking behind cultural policy, or celebrating the pleasure of consumer practice. Bourdieu's ideology of culture is often treated as a sociology of cultural consumption, for instance, cultural form museums that, being cheap or costfree

in economic terms, are in theory equally open to all groups and classes. Yet, Bourdieu (1986) argues, the classical classification system is rooted in the class system. Bourdieu offers us a 'threezone' model of cultural tastes: 'legitimate' taste, 'middlebrow' taste and 'popular' taste. Those tastes correspond to educational level and social class; in short, it is the beginning of a model of class lifestyles (Jenkins, 1992). However, culture should be free for all individuals, no matter what kind of educational and social class background they have. Therefore, it is important to consider how voices from a minority might be organised to make sure they are heard and supported in cultural terms. How can such groups be empowered so that they are not subject to the exclusions that state policy and the market logically produce (Kenny and Stevenson, 1998)? The answer is that cultural goods need public and political support and the relevant stakeholders have to ensure that cultural liberty and cultural diversity will meet people's choices.

3. Hesmondhalgh (2005) points out that the music business appears to be an ordinary consumer industry, yet it is a strange industry on the borderline between the most sophisticated marketing and the most unpredictable of cottage industries. However, by identifying, controlling and organising the key players in the industry, the major attempt to organise music as a product is becoming more effective in a bid to minimise unpredictability.

Firstly, in comparison with popular music, in economic terms, classical music is not perceived in such a variety of ways. The dominant meaning of classical music as an art form does not account for the fact that classical music is an economic product (Johnson, 2002). Although the commodification of music always results from the market system of democratic capitalism, sound technology and the recording industry have made classical music widely available to the average listener. However, why does classical music still appear ill equipped to defend its values in debates on public funding and policy support? In many cases, the classical traditions have grown complacent and their supporters often make the argument that certain kinds of music are so important they should be supported at the public expense, even though, in general, they are enjoyed by a small and often wealthy minority.

Secondly, Johnson argues (2002), in the eighteenth and nineteenth centuries, classical music was accessible only to the elite, and even today, through a lack of support for music in public education, an understanding of classical music is accessible only to those who have the economic means and intellectual interest to procure music lessons. In other words, classical music accounts only for a special social group. That is why classical music has such a strong social value.

4. LITTÉRATURE ET MUSIQUE Quelques aspects de l'étude de leurs relations Michel GRIBENSKI

Musique et littérature : l'association de ces deux mots suscite immédiatement de nouvelles associations – poésie, chant, rythme, voix, musicalité, mélodie, harmonie, timbre, chanson... Les notions et les genres se rencontrent, se croisent : sous le signe de l'analogie, de la correspondance – ou bien du mariage, voire de la fusion ? Si d'aucuns voient, dans certaines œuvres vocales, une conjonction parfaite des deux arts, le compositeur Paul Dukas répond péremptoirement :

«Véritablement, vers et musique ne se mêlent pas ; ils ne se confondent jamais. [...] On ne met pas les poèmes en musique. On donne un accompagnement aux paroles, et c'est bien autre chose. La première idée, en effet, suppose une fusion ; la seconde constate un parallélisme.» Recourant de son côté à l'image de la greffe, Debussy évoque une « musique [qui] commence là où la parole est impuissante à exprimer», allant jusqu'à déclarer (non sans provocation) : « Le rapport du vers et de la musique ? Je n'y ai pas pensé. » En deçà même de la relation esthétique entre littérature et musique se pose la question de la relation sémiotique entre deux langages, musique et parole (ou verbe). À Boris de Schloezer, selon lequel « il y a incompatibilité, opposition profonde entre le langage et la musique», Nicolas Ruwet répond en linguiste qu'«il n'y a au contraire aucune incompatibilité entre musique et langage, [que] la relation musique-langage est toujours pertinente». Comment, dès lors, penser la relation unissant (selon quelles modalités?) les deux arts, les deux formes d'expression, verbale et musicale? Il ne saurait bien évidemment être question, dans un texte aussi bref, de traiter de cette relation d'une façon exhaustive, sous tous ses aspects. Notre but est ici d'esquisser un certain nombre de directions possibles dans les recherches musico-littéraires et de déterminer quelle place occupe notre propre recherche sur les prosodies verbale et musicale. Cette thèse, qui s'inscrit dans le champ des études musico-littéraires, vise à mettre au jour les relations entre rythmes verbal et musical à la fin du XIXe siècle, en France et en Allemagne, à travers les réalisations ou performances qu'en offrent la diction et la prosodie musicale. Alors que les questions de prosodie musicale ne sont, en général, prises en considération que pour donner lieu à des jugements normatifs, prescriptifs ou évaluatifs, opposant bonne et mauvaise prosodies, il nous a semblé pertinent de nous interroger sur ses présupposés, à partir d'un examen de la diction parlée. En quoi la mise en musique d'un texte constitue-t-elle, en partie, une figuration du dire – et de quel dire ? En quoi, plus précisément, la prosodie musicale du tournant des XIXe et XXe siècles reflète-t-elle, accompagne-t-elle et prolonge-t-elle la crise des métriques poétique et musicale, ainsi que celle de la diction ? Cette problématique d'ensemble nous conduira ici à

interroger les notions de naturel et de prosaïsme, en relation avec le couple vers/prose, qui structure la réflexion littéraire – et plus largement esthétique –, jusqu'à sa mise en question lors de la crise métrique du tournant du siècle.

5. Variations et variantes par Jacques Hétu Deuxième chapitre de Glenn Gould pluriel : textes réunis et présentés par Ghyslaine Guertin.

On sait que, très jeune, Gould avait décidé d'être d'abord compositeur. Souvenons-nous qu'au début de sa carrière il écrivait : « J'aimerais, avant d'atteindre 70 ans, avoir réalisé un certain nombre de bons enregistrements, avoir composé de la musique de chambre, deux ou trois symphonies et un opéra. » Glenn Gould avait une très bonne connaissance des techniques d'analyse et possédait, en outre, un remarquable métier de compositeur... chose rare de nos jours chez les interprètes... et même chez les compositeurs!

Glenn Gould avait un goût musical très sélectif et souvent très particulier, comme un compositeur! Gould préférait le disque au concert : l'enregistrement est un travail solitaire, composer est aussi un travail solitaire. Concevoir une émission de radio, de télévision, ou concevoir un enregistrement comme il le faisait, impliquant une telle architecture du montage sonore, voilà un processus qui rejoint celui de compositeur.

Bien sûr, le génie de Glenn Gould s'est exprimé surtout à travers l'interprète, mais il rêvait aussi d'être compositeur. Irais-je jusqu'à dire que, dans certaines de ses interprétations, il se substituait au compositeur? Est-il convenable de dire que ce super interprète s'emparait parfois de la musique des autres et la transformait, parfois en la défigurant, parfois en la transfigurant? Au fond, pour Glenn Gould, quelle était la valeur intrinsèque d'un texte musical, texte qu'il abordait souvent en tant que « pré-texte » à une formidable construction sonore où son propre univers musical, nourri par celui du compositeur, s'étale et s'impose à l'auditeur avec une logique irréfutable? Une logique d'interprète ou une logique de compositeur? Personnellement, j'ai souvent pensé que Gould pouvait être un compositeur frustré qui, consciemment ou non, canalisait une grande partie de son énergie créatrice à travers les interprétations parfois très recherchées que l'on connaît.

Vingt ans après avoir subi un choc violent à l'audition de l'interprétation par Glenn Gould de mes Variations pour piano, je me sens suffisamment guéri pour vous livrer aujourd'hui une analyse de cette interprétation. Il faut d'abord se souvenir de cette phrase que Gould écrivit en 1956 : « Rien de ce qu'on peut dire concernant mes interprétations ou mes compositions ne me touche, mais la moindre critique de mes écrits me fait mal. » Que Gould repose en paix; en effet, la brève analyse de mon œuvre qu'il rédigea pour la pochette de son disque consacré à la musique canadienne est d'une admirable justesse, que ce soit au niveau des éléments de la

structure ou au niveau de l'ensemble de la forme. Mais alors, que s'est-il passé chez Gould au moment de l'exécution de ces Variations? Y a-t-il un rapport entre cette perception subtile de l'œuvre que nous démontre l'analyste et cette transposition musicale, par endroit si éloignée de la partition, que nous livre l'interprète? Or, j'ai toujours admis que cette interprétation possédait sa propre logique, une logique évidemment très gouldienne mais qui, paradoxalement, pourrait s'appuyer en partie sur l'analyse elle-même.