

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ

---

---

# ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ

Материалы Всероссийской научно-практической  
конференции студентов, аспирантов  
и молодых ученых,

Томск, 25 апреля 2014



Издательство Томского университета  
2014

Сегодня продолжается изучение города разными методами, главным из которых является междисциплинарный, который не только позволяет изучить город с исторической, культурной, экономической сторон, но и наметить дальнейшие пути развития российских городов. Рассматривая основные черты города в разное время, мы проследили изменение функций и, как следствие, понятия города в отечественной исторической традиции—от укрепленного населенного пункта, имеющего главным образом военно-административное значение, до многофункционального крупного населенного центра культурной, экономической и научной жизни регионов России.

#### Литература

1. *Город* в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики. – М.: Наука, 2001. – 392 с.
2. *Мионов Б.Н.* Русский город в 1740–1860-е гг.: демографическое, социальное и экономическое развитие. – Л.: Наука, 1990. – 273 с.
3. *Мазур Л.Н.* Русская деревня в условиях урбанизации: региональное измерение (вторая половина XIX–XX в.). Екатеринбург: Изд-во Ур. ун-та, 2012. – 474 с.
4. *Семенов-Тянь-Шанский В.П.* Город и деревня в Европейской России. – СПб., 1910.
5. *Трубина Е.Г.* Город в теории: опыт осмысления пространства. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 520 с.
6. *Вебер М.* Город. Электронный ресурс. – URL: [http://www.glazychev.ru/bibliography/weber\\_gorod/weber\\_gorod\\_1.htm](http://www.glazychev.ru/bibliography/weber_gorod/weber_gorod_1.htm). (Дата обращения 13.01.2014).
7. *Очерки русской культуры XIX века.* Общественно-культурная среда. – М.: МГУ, 1998. – Т. 1.
8. *Семенов М.Ю.* Проблема исторического исследования феномена городской культуры. [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/problema-istoricheskogo-issledovaniya-fenomena-gorodskoy-kultury-teoreticheskie-aspekty> (Дата обращения 13.01.2014).
9. *Трушков В.В.* Население города и пригорода. – М.: Финансы и статистика, 1983. – 159 с.

## СHEF-D'OEUVRE И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ БЕЗ БУДУЩЕГО?

*Е.В. Захарова*

Научный руководитель *Л.А. Коробейникова*

Томский государственный университет

На протяжении всего XX столетия в области изобразительного искусства существовала тенденция пересмотра, ниспровержения традиционных канонов изобразительной системы. Радикально изменилось представление о художественном творчестве, о предназначении

нии автора-художника, о цели и смысле его творения. Существенную идеологическую трансформацию претерпевают и понятия, определяющие место и «качество» (ценность) того или иного произведения в истории развития культуры. В первую очередь, это касается такого феномена, как *chef-d'oeuvre*. Как выявить *chef-d'oeuvre* в современном искусстве? Этот вопрос актуален не только для профессиональной сферы кураторов художественных проектов, критиков и теоретиков современного искусства, но и для зрителей.

Многочисленные открытия прошлого столетия в области художественного творчества, зачастую носившие революционный характер, привели к смене ценностей, свержению классических канонов, перевороту в изобразительной системе и изменению художественного сознания в целом.

Это привело к тому, что сегодня критики, искусствоведы столкнулись с проблемой, заключающейся в анализе произведений современных авторов. Связано это с тем, что, во-первых, большинство исследователей искусства продолжают руководствоваться критериями классической эстетики и ее категориями (представления о прекрасном и безобразном, возвышенном и низменном, трагическом и комическом и т.д.). Во-вторых, теоретическая разработка и создание новой «неклассической» эстетики требуют достаточно большого времени, для того чтобы стать мощной базой для оправдания произведений искусства рубежа XX–XXI вв.

Несмотря на трудности, вызванные сменой художественных (классическое искусство – модернизм – постмодернизм) и эстетических (классическая эстетика – неклассическая эстетика) парадигм, возникает желание выделить некоторые работы художников, которые могли бы претендовать на всеобщее признание и статус шедевра второй половины XX – начала XXI в.

В качестве источников, дающих наиболее полную информацию о художниках и их произведениях, можно выделить узкоспециализированные периодические издания. Одним из популярных журналов, который рассказывает как о классическом, так и о современном искусстве, является французский журнал «Beaux Arts» («Искусство»). Основная часть статей этого издания имеет описательно-аналитический характер. Авторы не ставят своей задачей построение концепции развития искусства. Они освещают произведения художников разных исторических периодов, словно пытаясь создать мост между искусством прошлого и настоящего. Авторы можно обви-

нить в субъективности и некоторой произвольности в выборе и интерпретации тех или иных художественных объектов. В то же время обозреватели акцентируют внимание зрителя-читателя на особо значимые работы в сфере искусства и на ряд спорных вопросов, проблем, привнесенных новыми открытиями в художественном творчестве.

В этой связи обращает на себя внимание статья журналиста-обозревателя современного искусства – Эммануэль Леко (Emmanuelle Lequeux). В своей работе «Шедевр и современное искусство: история без будущего?» (Chef-D'oeuvre & art contemporain une histoire sans lendemain?) автор делает попытку обозначить ряд объектов искусства второй половины XX в., которые в будущем смогут заслужить высокой оценки. Вместе с тем она затрагивает проблему существования шедевра (как произведения художественного и эстетического максимума) в современном художественном мире.

Как сегодня определить chef-d'oeuvre в современном искусстве? Как обнаружить произведения, которые навсегда останутся в памяти, которые будут помещены в галерею и, в конечном итоге, станут апофеозом посещения (просмотров, обращений, цитирования). По каким критериям проводить отбор, когда все фильтры исчезли?

Определение шедевра в современном искусстве (если рассматривать это как аналитический, искусствоведческий процесс), по словам автора, зависит от анахронизма (несовпадения во времени), от пари, от нонсенса. Если же говорить о сущностном аспекте шедевра, то chef-d'oeuvre выступает как произведение, которое проходит все испытания, связанные со временем, изменением вкусов, критическим восприятием.

Современное искусство, считает Эммануэль Леко, слишком молодое и слишком «скромное», чтобы определять собственные шедевры. Это не «Джоконда» и не «Венера Милосская», которые были выбраны единодушно и существовали в данном статусе на протяжении нескольких столетий. Современное же произведение искусства можно обнаружить, используя единственный действующий фильтр – абсолютную субъективность, до того момента, пока кто-нибудь, по прошествии многих лет, не назовет его шедевром.

В настоящее время единственной художественной работой, по отношению к которой достигнуто некоторое единогласие, является «Спираль» Роберта Смитсона, датированная 1971 г. Однако ей еще далеко до разговоров и общественного резонанса, которые в свое время были вызваны «Авиньонскими девицами» Пабло Пикассо.

Период 1990–2000 гг., по мнению автора, является временем, когда господствовала посредственность, нашедшая проявление в том, что произведения отказывались от критерия собственного превосходства. Работы создавались без претензии попасть в ранг высокого искусства. Они демонстрировали самодостаточность, не требующую признания.

Но даже в подобного рода творениях Эммануэль Леко не теряет надежды найти достойные произведения, которые заслуживают особого внимания со стороны зрителей и могут претендовать на статус шедевра.

В качестве примера автор обращается к творчеству ведущих художников рубежа XX–XXI вв. Например, творчество Феликса Гонзалеса-Торреса, одного из основателей «искусства 1990-х», – искусства прямого действия и открытой коммуникации со зрителем, в противоположность респектабельному, стабильному, закрытому художественному объекту. Его творчество отличается своеобразной тематической насыщенностью: впитав все «правильные» теории и практики – постструктурализм, постколониализм, феминизм, минимализм, – он тем самым преодолел суховатое и ученое постмодернистское искусство 1980-х и впустил в эту сферу настоящее горе, чувство потери, политическое негодование и любовную страсть, причем в очень простых формах [1]. Большинство работ Феликса Гонзалеса-Торреса выполнены в форме энвайромента. Они представляют собой скульптуры (абстрактные, геометричные, холодные), список глаголов, нору в километр в земле, надутый шиповник, кучу конфет, колье из лампочек – все это в сердце каждого может быть рассмотрено как *chef-d'oeuvre*, «где все находится в отражении, в тени досягаемости» [2. Р. 66].

Под понятие шедевра современного искусства, по мнению Эммануэль Леко, попадают и произведения искусства, тяготеющие к возвышенному. Например, работы художника и скульптора второй половины XX – начала XXI в. Аниша Капура. Все они носят перформативный характер, отличаются отсутствием повествования, бессюжетностью. Главное для художника создать глубоко символический процесс, в котором объекты выступают частью ритуального действия. Именно из идеи ритуала и возникают первые значительные работы художника, например, комната, залитая голубым светом, куда Эго может погрузиться весь целиком, обращаясь к метафизике. В 1980-е гг. Аниш Капур представляет публике первые геометрические, биоморфные скульптуры, созданные из таких материалов, как гранит, известняк, мрамор и разные виды штукатурки. В 1990-е гг.

он окрашивает скульптуры в порошок пигмент, утверждая, что цвет воплощает форму объекта. Последние работы художника представляют собой монументальные скульптуры, выполненные из нержавеющей стали с использованием архитектурных форм [3].

Обращает на себя внимание творчество Ричарда Серра, скульптора и архитектора второй половины XX – начала XXI в. Особенность художественного языка Серра заключается в использовании таких материалов в создаваемых экспозициях, как металл, резина, неоновые лампы, свинец. Серра максимально применяет традиционные технологии, в первую очередь сталепрокат. При этом он мастерски соединяет фантазию и расчет, искусство и инженерию, минимализм и монументализм. Он заимствует многие элементы архитектуры – арки, дуги, спирали, торусы, углы. Художник планирует и проектирует пространство для посетителей: входы, проходы, маршруты, выходы, точки обозрения. Бросает вызов пространству в выставочном центре Гранд Пале (Grand Palais), расчлняя павильон четырьмя монументальными листами из проржавевшей стали в идеальном дисбалансе. По словам самого мастера, его закручивающиеся плоскости в равной мере походят и на изображения змей на памятниках ацтекской культуры, и на петлю Мебиуса [4].

Игра с пространством присуща и творчеству других художников. Дрожащая свеча, зажженная художником второй половины XX в. Герхардом Рихтером, делает размытой пропасть художественного пространства (холста). «Погода проектов» Олафура Элиассона, мастера, занимающегося художественным исследованием проблем пространства и объединяющего в своем творчестве искусство, науку и явления природы, который «затопил» Трубинный зал Тат Модерна (Tate Modern) в Лондоне закатом солнца [5]. Инсталляция «Здесь мы живем» Ильи Кабакова – художника второй половины XX – начала XXI в., представителя московского концептуализма, – превратившая в 1995 г. павильон центра Помпиду в площадку, заселенную призраками рабочих [6].

Особого внимания со стороны Эмануэль Леко заслуживают произведения, посвященные исследованию человеком собственных чувственных возможностей. Здесь стоит отметить серию работ периода «клетки» скульптора Луизы Буржуа, созданную в 1990-е гг., которая заставляет трепетать интимные чувства каждого [7]. В области фотографии трудно не обратить внимание на «Балладу сексуальной зависимости» Нан Голдин, которая делает интимность универсальной драгоценностью [8].

По мнению Эмануэль Лeko, все эти произведения искусства объединяет то, что они имеют одну особенность – поражать умы навсегда, долго находиться в воспоминаниях. Это формально открытые (доступные) художественные работы, в то же время обладающие внутренней замкнутостью, помогающей им пройти через века, сохранив свою суть. Произведения современного искусства руководствуются следующим принципом: «Я тебя касаюсь, но ты не прикасайся ко мне. Не трогай, я слишком далеко от реальности. Просто почитай меня. Но смотри на меня по-настоящему, вне моей физической видимости. Перейди через меня...» [2. Р. 67].

В этом же контексте подлежит рассмотрению творчество Джеффа Коуэна, фотохудожника начала XXI в. Его произведения предназначены, в первую очередь, для СМИ, медиа, что создает эффект присутствия объекта [9]. Неважно, каким образом можно увидеть «Раби», мерцающего кролика – на картинке или в реальности. Единственная миссия такого произведения – поверхностность, выраженная в стремлении предаться гладкой истине [2. Р. 67].

На основе выбранных произведений Эмануэль Лeko делает попытку определить, что собой представляет *chef-d'oeuvre* в современном искусстве. Здесь нельзя не заметить, что содержание этого понятия претерпело существенное изменение в ходе историко-культурного развития. В классическом понимании *chef-d'oeuvre* – это уникальное творение, избегающее исторических и материальных условностей, достигнувшее вершин человеческой гениальности. Во второй половине XX в. понятие *chef-d'oeuvre* исчезает в тумане постмодернизма (как культурно-философской концепции и направления в искусстве). В современном искусстве *chef-d'oeuvre* должен быть понятен всем своим телом. Он навязывается как очевидность и находится в непосредственном диалоге с окружающим миром. В то же время он претендует на некую универсальную истину, с опаской ожидая, что на смену ему придут другие шедевры.

#### Литература

1. Феликс Гонзалес-Торрес и десять его «подарков» [Электронный ресурс]. – URL: <http://os.colta.ru/art/projects/8136/details/9029/page1>
2. Lequeux E. Chef-D'oeuvre & art contemporain une histoire sans lendemain? // *Beaux Arts*. – 2010. – № 2. – Р. 65–67.
3. Баздырева А. Аниш Капур: «Время – самое загадочное из вещей» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.artukraine.com.ua/articles/980.html>
4. Войскунская Н. Ричард Серра. Сталь – это стиль. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.tretyakovgallerymagazine.com/img/mag/2007/3/082-087.pdf>

5. *Олафур Элиассон*. Европейский обозреватель: биографии / пер. с англ. Е. Атаманова [Электронный ресурс]. – URL: <http://evroboz.com/biografii/olafur-eliasson.html>

6. [Электронный ресурс] // Центр современного искусства ВИНЗАВОД / Илья и Эмилия Кабаковы. Московская ретроспектива. Альтернативная история искусств и другие проекты. – URL: <http://www.winzavod.ru/kabakov/kabakov.html>

7. *Луиз Буржуа*. Воплощение фрейдизма [Электронный ресурс] // Русский портрет: художники.2006. – URL:[http://rupo.ru/m/2428/luiz\\_burzhuu\\_woploschenie\\_freydizma.html](http://rupo.ru/m/2428/luiz_burzhuu_woploschenie_freydizma.html)

8. *Нан Гордин* [Электронный ресурс] // Prophotos.ru. Профессионально о фотографии. – URL: <http://prophotos-ru.livejournal.com/1243245.html>

9. *Эрлих Л. Джефф Коуэн* между живописью и фотографией [Электронный ресурс] // Photographer.ru. 2012. – URL: <http://www.photographer.ru/events/review/5742.htm>.

## СТАНОВЛЕНИЕ ИНТЕРЕСА К ДЖАЗУ

*К.В. Красикова*

Научный руководитель *Т.А. Зайцева*

Томский государственный университет

Джаз как одна из форм музыки, обладающая особой выразительностью, характером передачи основной идеи, имеет неповторимую историю становления и развития. Появившись на американском континенте благодаря музыкальным традициям африканских рабов, джаз смог достичь той фазы развития, на которой происходит всеобщее признание и установление соответствующего статуса, который позволяет говорить о джазе как о музыке, прошедшей через критику и не потерявшей популярности по сей день.

Музыка афроамериканцев, повлиявшая на специфику джаза, обладала определенными чертами и манерой передачи настроений. Важное значение в традиционной музыке афроамериканцев имела тесная связь с общиной, выражавшаяся в отождествлении человека с обществом, когда отсутствует отдельная личность как самостоятельная единица. В таких условиях музыка демонстрировала особую связь человека с общиной. В понимании африканца, музыка обладала специфическими свойствами, позволяющими передавать чувства и эмоции другим людям. «В африканском обществе музыка играет почти такую же роль, какую в нашей жизни играет язык» [1.С.18]. В большинстве своем музыка африканцев носила ритуальный характер, отражающий специфику социальных связей, и в меньшей степени была направлена на удовлетворение исключительно эстетических потребностей. Главной характеристикой такой музыки является то, что она образует единство с движениями человеческого тела. Наряду