

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, 18–20 апреля 2013



Издательство Томского университета
2014

влияние, так мы рискуем превратить современный театр в то место, куда люди просто заходят на час-полтора хорошо провести время. Ведь уже сегодня у огромного количества зрителей существует глубокое убеждение, что чем короче спектакль, тем лучше. Сегодня зритель приходит в театр не столько для того, чтобы думать, соизмышлять и сопереживать, сколько с желанием отдохнуть и отвлечься от реальных проблем, забот и постоянных стрессов. Но театральное искусство открывает очень большие возможности для расширения нашего кругозора и повышения культуры.

И все же о современном отечественном театре трудно говорить законченными категориями, поскольку процесс перерождения русского театра продолжается, он еще не закончен. Но стоит надеяться на то, что в будущем будут возрождены и заново бережно воссозданы открытые и понятые идеи и начинания богатейшего наследия русского и советского театра. Ведь именно в бережном отношении, в возрождении подлинного демократизма, утраченной человечности, сердечности и отзывчивости нуждается сегодня не только русский театр, но и все общество.

Литература

1. *Вислова А.В.* Русский театр на сломе эпох. Рубеж XX–XXI века. – М.: Университетская книга, 2009. – 272 с.
2. *Гулимова А.Н.* Экранная культура как форма существования современной мифологии // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 1. – С. 252.
3. Дмитриевский В.Н. Театр и зрители: отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века. – СПб.: Рос. акад. наук, 2007. – 325 с.
4. *Додин Л.* Репертуарный театр. Pro & contra // Балтийские сезоны. – 2004. – № 8.
5. *Костина А.В.* Массовая культура: аспекты понимания // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 34.

МОДЕРНИЗМ КАК НАЧАЛО ЭПОХИ НЕКЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

А.А. Бочкарева

Научный руководитель **Д.В. Галкин**

Томский государственный университет

Давая определение модернизма, нужно отметить, что это общее название ряда направлений в искусстве конца XIX – начала XX в., которые отражают кризис буржуазной культуры. Обобщая данные

направления, следует сказать, что для них характерен разрыв с гуманистическими традициями классического искусства, а также с материализмом в этике и реализмом в художественном творчестве.

Говоря об истоках и зарождении модернизма, нельзя не сказать, что это особый, переломный период в жизни европейской культуры, здесь происходит синтез старого и нового времени, гениальные прозрения и невероятные заблуждения, которые проявлялись во всех жизненных сферах человека. Истоки модернизма – в упадочных (декадентских) явлениях в искусстве рубежа XIX–XX вв. Можно отметить, что тут происходит упадок рационального миропонимания, который господствовал на протяжении многих столетий, а теперь уходит, давая иррациональной стороне человеческого бытия вырваться на свободу в виде принципиального отрицания академического искусства, что складывалось на основе культурных традиций прошлых веков. На рубеже XX в. выявляется некоторое неприятие к реальности, внимание концентрируется на индивидуальности, а социальные проблемы уходят на второй план, также общество пронизано настроением безнадежности – все это являлось основанием для многих проявлений модернизма. Тут же прослеживается и ощущается дисгармония мира, человек осознает абсурдность и враждебность к себе, ощущает одиночество и отчуждение. В модернизме происходит осознание того, что общество не может осмыслить законы мироздания, вследствие чего утверждается отсутствие опоры для становления личности в существующей реальности. Модернизм утверждает, что классическое искусство, которое синтезировало в себе опыт предшествующих эпох, пропиталось рационалистическим сознанием традиционной культуры, поэтому не в состоянии адекватно осмыслить и воплотить реалии современной жизни. Таким образом, появилась необходимость отказаться от традиционного искусства и заняться поисками совершенно новых приемов в изображении окружающего мира и человека в нем, а также важна была разработка новых систем эстетической кодировки действительности. Такие глобальные изменения в человеческом мировоззрении происходят по обыкновению на рубеже веков, где всегда заметно усиление иррациональных, мистических тенденций, возникновение ощущения некоего катастрофизма времени, завершенности культуры.

Кризис рационального мировоззрения человека приводит к тому, что на рубеже веков возникают принципиально новые тенденции в развитии искусства, такие как апокалипсические мотивы.

В связи с этим некоторые направления в искусстве XX в. вошли в историю под характерным определением – декаданс. Предпосылки кризиса рационалистического сознания проявляются еще в 50–70-е гг. XIX в. Определяя истоки столь значительного перелома, т.е. перехода от традиционной к неклассической трактовке искусства и культуры на рубеже XIX–XX столетий, необходимо посмотреть на прошлое и попытаться соотнести сущность того, что происходит сегодня, с тем, что происходило ранее. В модернизме подвергаются кардинальному изменению представления об искусстве и мире в целом, вследствие чего можно говорить о том, что мир открывается во всей своей противоречивости и представляет собой совокупность сложных для понимания человеком феноменов. Здесь прослеживается отказ от основных принципов эстетики реализма, от рамок последовательного развития сюжета, которые, в свою очередь, ограничивают свободу ассоциативного познания ситуации. Также происходит отдаление от традиционных подходов в искусстве и постепенный переход к пространственно-временной организации художественного произведения, от объективного и отстраненного взгляда на мир с позиции всепобеждающего и всезнающего.

В поэзии XX в. можно упомянуть такое течение, как футуризм. Данное направление нацелено на отмену прилагательных и наречий в литературных произведениях, а также подразумевает под собой использование глаголов только в неопределенной форме. Таким образом, представители футуризма стараются обновить искусство в целом. Довольно громкой критике подвергаются привычная и понятная словесная речь, нормы пунктуации и орфографии, которые охватывали широкий спектр использования до начала XX в. Данные устоявшиеся нормы своей формализованностью и рационализмом препятствуют прикосновению к сути вещей, тем самым разрывая сакральную связь слова и смысла. Для разрушения устоявшихся принципов происходят глобальные перемены в литературе, в частности, нарушение норм орфографии, а также активное развитие словотворчества. Примером могут послужить работы Велимира Хлебникова, Стефана Малларме. Представители футуризма разрабатывали совершенно новые типы рифм, активно работали в области визуальной поэзии. Можно говорить о том, что писатели-модернисты полностью отрицают связь между личностью и жизнью страны или народа, утверждая, что личность – саморазвивающееся целое, существующее по своим собственным иррациональным внутренним за-

конам. Это подчеркивал В.В. Розанов в знаменитой книге «Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария» (1894). Он, анализируя текст Достоевского, утверждает, что «человек в цельности своей природы есть существо иррациональное», «рациональное неприменимо к человеческой природе», а подлинное значение личности может быть открыто только в религии [1. С. 185]. Нужно отметить, что многие писатели, работавшие в эпоху модернизма, объясняют, что возникновение их концепций, которые в дальнейшем повлияли на их творчество, тесно связано с психологизмом Достоевского. Например, основатель теории психоанализа Зигмунд Фрейд утверждал, что бессознательное открыл вовсе не он, а Достоевский. Ему же принадлежит заслуга теоретической разработки и описания данного явления [2. С. 121].

Если говорить о живописи, то следует отметить, что происходит отказ от принципов линейного воспроизведения формы, традиционной композиции и техники письма. Есть возможность проследить многообразие мозаичных, не укладывающихся в единую формулу художественных поисков. Художественная практика модернизма породила идеи о «необязательности пребывания искусства в рабстве у действительности» (О. Кривцун), о возможности художественного творчества генерировать смыслы внутри своего языка, извлекая их из интонации, тембра, света, цвета, красок, линий, движений, ритмов, контрастов самих по себе [3. С. 408]. Художник преследовал цель заменить давно надоевшее устоявшееся на протяжении многих веков искусство, найти новые приемы, которые бы не были адекватны духу времени и ярко отражали новую жизнь. В связи с новыми представлениями художников искусство, в свою очередь, трансформировалось в нечто расплывчатое, неуловимое, тем самым отображая неопределимости самой жизни. Объекты в картинах уже не четкое очертание, а некоторые иллюзии и модальности, ничем не схожие с реальностью изображаемого. Многомерная новая художественная оптика отказалась от помощи узнаваемых и давно адаптированных образов, которые присутствовали в прошлой эпохе.

Для ранних направлений в модернизме, которые сформировались в начале XX в., характерен яркий авангардизм, что, в свою очередь, связано с отходом культуры от реалистических тенденций, а также с провозглашением независимости искусства от действительности. Представители авангарда преследовали идеи порвать с наследием прошлого, создать нечто противоречащее установив-

шимся нормам художественного вкуса и эстетическим понятиям, они экспериментировали с художественным материалом, находили новые, ни на что не похожие стиль, язык, содержание в изобразительном искусстве [4. С. 85]. Тут можно было проследить выражение анархических устремлений, которые, в свою очередь, отражались в таких течениях модернизма, как фовизм, футуризм, экспрессионизм, дадаизм. Но все же основным и самым первым в художественной культуре модернизма было течение – кубизм, которое заменило принципы познания действительности теми средствами искусства, что базировались в основном на эксперименте.

Нельзя назвать точную дату, когда зародился модернизм, в разных источниках указывают абстрактные даты, к примету в изобразительном искусстве называют 1863 г., именно тогда открылся «Салон отверженных», где выставлялись работы, не прошедшие «цензуру» в официальных салонах. Несмотря на это, публики в этом салоне было не мало, но, к сожалению, приходили туда с целью осмеять полотна, которые в то время были не признаны обществом, так как не были примером классического искусства и не воспринимались большинством. Одно из таких произведений, которое жестко подвергалось критике, была картина Эдуарда Мане «Завтрак на траве». Принципиальная специфика художественных процессов модернизма состояла в том, что разнородные художественные течения развивались в его рамках не последовательно, а параллельно, и при этом воспринимались как равноправные [5. С. 143].

В заключение можно отметить, что проявление «неклассических форм» в искусстве, как художественном, так и в музыке, литературе, архитектуре, априори воспринималось как разрушение чего-то очень важного, того, что еще сохранялось в практике художественного искусства конца XIX в., а точнее, модернизм понимался как «смерть искусства». Делая выводы, необходимо отметить, что эпоха модернизма фактически строилась на умирающей эпохе рационализма, классического искусства. Тут ярко выражена дисгармония мира, абсурдность и враждебность его по отношению к человеку, чего, впрочем, нельзя сказать о предшествующих эпохах классицизма, романтизма или же Нового времени. Здесь прослеживается некоторое отчуждение личности, одиночество, а также приходит осознание невозможности постижения законов мироздания, при этом теряются гуманные основы жизни общества. Так как традиционное искусство корнями уходит в рационализм философского сознания

предшествующих эпох, вследствие этого оно не в состоянии глубоко осмыслить реальную жизнь с ее изменениями и прогрессией. Именно об этом ярко заявляет модернизм, которому свойственно полное отрицание искусства прошлых веков, но, несмотря на это, он был также созидательным, своего рода «культурной ретортой». Подводя итоги, следует сказать, что преувеличение роли субъективного начала и формы в искусстве, полное отрицание культурного наследия – вот в чем заключалась главная установка модернизма...

Литература

1. *Розанов В.В.* Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского: Опыт критического комментария. – СПб.: Николаев, 1894. – 244 с.
2. Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль / сост. В.М. Лейбин. – М.: Республика, 1994.
3. *Философская энциклопедия* / под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 518 с.
4. *Турчин В.С.* По лабиринтам авангарда. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
5. *Бычков В.В.* Модернизм: Анализ и критика основ, направлений. – М.: Гардарики, 2005. – 200 с.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА В ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

О.А. Бутолина

Научный руководитель **Л.А. Коробейникова**

Томский государственный университет

Впервые термины «коллективное бессознательное» и «архетип» были введены в научную мысль К. Юнгом. Им было создано особое направление, а именно аналитическая психология, внутри которой сформировались философские идеи осмысления глубинных процессов человеческой психики, стоящих за поведением человека. В контексте философских взглядов К. Юнга глубинное основание психики образуют коллективное бессознательное и архетипы. Эти понятия имеют широкое философское значение, поскольку коллективное бессознательное и архетипы лежат в основе процессов эволюции культуры.

Коллективное бессознательное в данной концепции важно не само по себе, но как содержащее в себе наследственные элементы – архетипы. Они представляют собой универсальные первообразы, общие для всего человечества, организующие в определенном русле