Существует несколько способов создания фрактальной живописи. Подобный способ представлен на рис.1. Эти изображения способны совмещать трехмерные и двухмерные объекты, создающие чувство глубины и объема. Также есть возможность оцифровки фотографий с помощью фракталов, при этом конечный результат может быть выполнен в стиле одного из известных художников и сильно отличаться от первоисточника (см. рис.2).

Подводя итоги, можно смело заявить, что наука способствует дальнейшему развитию искусства путем небольших видоизменений и внедрению готовых продуктов через необычность зрительных или звуковых образов. Исследование фракталов имело много взлетов и падений, но конечный результат, как правило, дает небывалое впечатление для любого зрителя.

1. Бондаренко С., Бондаренко М. Загадочный беспорядок - история фракталов// 3DNews [Электронный ресурс]. URL: <https://3dnews.ru/754657> (дата обращения 07.09.2017).

Карцева Е.А.

От художественной критики карт-журналистике

*АНО ВО Московский Международный Университет
(Россия, Москва)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-19

idsp: 000001:spc-26-11-2017-19

Начиная с 1970-х годов, когда искусство максимально мультиплицировалось, фигура арт-критика стала необходимой для интерпретации и легитимизации искусства. Функция критика-теоретика призвана была формулировать, почему тот или иной художественный жест является искусством, определять значимость художника его включением в дискурсивное поле. Диагностирование симптоматики окружающего мира, интерпретация художественных процессов выделили арт-критику в специализированную область деятельности – критики стали проводниками актуальных художественных концепций. Сам по себе художественный критик не включен в культурное производство, но искусство является сферой его профессионального анализа, поэтому мнение критиков принято считать наиболее авторитетным.

Наиболее известные современные российские арт-критики – Борис Гройс (искусствовед, критик советского происхождения, с 1981 года живет в Германии), Виктор Мизиано, Андрей Ерофеев, Валентин Дьяконов, Виталий Пацюков, Сергей Хачатуров, Александр Евангели, Ирина Кулик, Константин Бохоров, Андрей Ковалев, Екатерина Деготь, Антонио Джеуза, Евгения Кикоидзеи другие. При этом, угол зрения одного критика может отличаться от подхода к этому же вопросу другого критика, что нормально. Арт-критика, как и гуманитарное знание в целом, очень завязана на личностях, которые в своих текстах редко остаются отстраненными по отношению к тем или иным художественным явлениям. Критический анализ всегда связан с субъективным взглядом, отражая мнение конкретного человека, отвечая на вопросы «почему», и «как».

В отличие от арт-критики арт-журналистика направлена на все общество в целом и выступает посредником между искусством и широкой аудиторией. Независимо от того имеет ли человек необходимый социокультурный бэкграунд, опыт общения с искусством, знания в этой области, материал должен быть ему доступен и интересен. С точки зрения формы арт-журналистика стремится к объективности, используя новостной формат – открытия выставок, результаты аукционов, профессиональные назначения, кражи, подделки, некрологи и т.д. Первичная задача арт-журналистики отвечать на вопросы «кто», «что», «где», «когда». Но, безусловно, объективность – это

лишь внешняя форма. Ясно, что уже сам по себе выбор журналиста освещать то или иное событие субъективен. И в тоже время критическое суждение, несмотря на субъективность, всегда апеллирует к неким объективным для профессионального сообщества кодам, практикам и принципам.

Арт-журналистика освещает тренды, художественные институции, арт-бизнес, культурную политику, взаимообуславливая искусство с другими формами человеческой деятельности. В то время, как художественная критика более самодостаточная и узкоспециализированная сфера, аудиторией которой является экспертное сообщество. Поэтому критика обычно публикуется в специализированных журналах. В советское время искусствоведческих и художественных изданий было больше. В современной российской специфике, да и наверное в общемировой, художественная критика подчас становится тождественна арт-журналистике. В рыночных условиях чисто художественным изданиям гораздо труднее быть экономически оправданными. Практически всегда, они либо имеют другой источник дохода (как, например, британский журнал *Frieze*, который сейчас существует на доходы от проведения одноименной ярмарки – одной из самых авторитетных в мире искусства), либо финансируются дотациями государства или частных лиц. Так спонсором «Художественного журнала» – старейшего и наиболее авторитетного критического издания о современном искусстве в новой России, основателем которого является Виктор Мизиано – ведущий российский теоретик искусства, с 2015 года является Музей Гараж и фонд современного искусства Айрис, финансируемый семьей Абрамовича и Жуковой.

Художественные критики сегодня могут работать и в крупных издательских домах и онлайн-СМИ, ведя свою колонку. Но позиция «художественный критик» в штате крупного СМИ скорее редкость. Обычно, это редактор или корреспондент отдела культуры, что накладывает отпечаток на форму подачи материала, склоняющуюся к репортажу или обзору, а не собственно критическому анализу, имеющему собственные техники, проблематику.

Несмотря на всплеск арт-критики в эпоху постмодерна, когда критики встали на службу легитимизации и теоретизирования новых радикальных художественных течений и форм их выражения, в масштабе общества роль и авторитет художественной критики, в целом, снижается. Безусловно, именно критики формируют дискурсивное пространство для искусства, определяющее значимость художника и его произведений, но сегодня сложно представить себе ситуацию, чтобы разгромная статья художественного критика могла бы серьезно отразиться на посещаемости выставки. Равно как и хвалебные отзывы критиков, важны внутри профессионального сообщества, но не для публики в целом. А вот арт-журналистика становится все более востребованной. Популярность художника в среде коллекционеров также в большей степени основывается на присутствии художника в медийном поле, нежели в критическом дискурсе.

Аудитория искусства сегодня, в том числе, посетители музеев – это сотни тысяч человек, подчас, не имеющих к экспертному сообществу никакого отношения. Художественная критика – академична, но современное общество по своей сути не академично. Нельзя сказать, что оно хуже или лучше, но оно другое. К современному обществу применяют характеристики общества потребления, цивилизации досуга. Сфера культуры сближается с индустрией развлечений. К современной публике все чаще приходится употреблять слово потребитель, а не ценитель или эстет, но с другой стороны количество людей, занимающихся интеллектуальным, творческим трудом постоянно растет. Сегодня популярность искусства в массах значительно выше, чем когда-либо прежде. Мы живем в эпоху креативной экономики и творческих индустрий. «Креативный класс» так охарактеризовал социальную группу жителей современных городов, включенных в постиндустриальную экономику, Ричард

Флорида. По этим причинам интерес к искусству, выставкам и художникам в обществе растет, а арт-журналистика становится очень востребованной, так как выполняет функцию информирования на арт-рынке. Кроме того, арт-журналистика конкурирует с критикой и в том, что касается трансформации тех или иных акций в искусство. Например, ни арт-группа Война, ни ThePussyRiot, ни Петр Павленский не называли себя художниками. Именно обширная реакция не профильных медиа вывела их в художественное поле, т.к. без общественного резонанса эти акции просто не имели бы смысла. Как отмечает Евгений Барабанов «порядки культурных систем микро и макросреды постоянно смешиваются самими участниками художественного сообщества»[1].

Отделы культуры и специализированные рубрики, в которых арт-обозреватели рассказывают об открытиях выставок и событиях на арт-сцене, сегодня существуют практически во всех ведущих СМИ. В пост-информационном обществе, характеризующемся фрагментарным мышлением, клиповым сознанием, в эпоху Фейсбука и Инстаграма новостной формат более востребован широкой аудиторией, чем длинные теоретические статьи – «простыни текстов» или «кирпичи», как говорят про большие объемы текста редакторы. У современного человека нет времени, желания, привычки читать излишне интеллектуальные тексты, разбираясь в том, что такое «дискурс», «ризомма», «симулякр», «трансцендентность», а только факты, лаконичные мнения, решения проблем куда пойти, что купить. Отчасти это является следствием деформации современного информационного рынка, обусловленной невостребованностью обществом серьезных тем[2]. При этом, мода на искусство в обществе стимулирует интерес к историям, с ним связанным.

В связи с этими процессами часто поднимается разговор о кризисе института художественной критики. Действительно, сегодня специалисту, который хочет заниматься профессиональной художественной критикой не просто найти хорошооплачиваемую работу. Обычно требуются редакторы, арт-журналисты, работники пресс-служб. В тоже время, можно предположить, что критика – это образ мышления, а журналистика – форма деятельности. И если журналистика вынуждена подстраиваться под своих читателей и рекламодателей, то критику всегда остается научно-исследовательская деятельность. С другой стороны, специалисты отмечают также снижение интереса к критике со стороны самих субъектов художественного производства: «художники в наши дни не удосуживаются отвечать на критику и вступать в диалог с критиками» [3]. Гораздо больше художников волнует упоминаемость имени в СМИ: интервью, анонсы выставок с их участием, а также прямое взаимодействие с их аудиторией через социальные сети.

Безусловно, рано говорить о вымирании профессии критика, но сама деятельность видоизменяется. Часто происходит сближение и подмена деятельности художественных критиков пространством высказываний независимых кураторов-интеллектуалов, как одного из видов нематериального производства, производства нового типа знания. Во-первых, в условиях современной проектной ориентации предметом исследования критики являются не только художественные произведения и течения, но в первую очередь художественные выставки, как кураторские контексты, в которые эти произведения включены. Во-вторых, современный кураторский проект подразумевает не просто организацию художественных произведений в рамках выставки, но и формулирование ее концепции, написание текстов, издание каталога, дискуссионную программу, где научная и издательская деятельность являются неотъемлемой частью независимой кураторской практики. Каталог, как серьезное научное издание, сегодня практически всегда сопутствует каждой важной выставке.

Для защиты интересов художественных критиков, взаимного обмена опытом также существует Международная организация арт-критиков (International Association of Art Critics, AICA), которая включает 4,600 арт-

профессионалов из 95 стран мира. Организация художественных критиков также имеет российскую секцию, в которую входят такие яркие российские критики и кураторы как Виктор Мизиано, Леонид Бажанов, Андрей Ерофеев, Владимир Левашов, Иосиф Бакштейн, Екатерина Деготь и другие.

Чтобы стать членом организации художественных критиков необходимо вести активную деятельность в одной или нескольких сферах, таких как:

- публикации в ежедневной или периодической печати, на радио или ТВ вещании или в электронных средствах массовой информации;
- публикации научных работ по художественной критике и искусствознанию;
- преподавание теории и истории искусств, эстетики, кураторства на академическом уровне;
- кураторская деятельность по организации выставок в научных или исследовательских целях, в том числе на базе музеев или других выставочных пространств не имеющая заведомо коммерческой ориентации.

Существует понятие и художественной критики кураторства. Наиболее известные российские премии в области современного искусства: государственная премия Инновация, организуемая Государственным Центром Современного Искусства, независимые премии: Премия Кандинского, организуемая частным фондом Арт Хроника; Премия Курехина, организуемая Фондом Сергея Курехина.

Так или иначе, в связи с расслаиванием рецептивной группы, увеличением аудитории искусства, художественная критика в традиционном своем понимании сегодня теряет свои позиции и видоизменяется. Этому также способствует и активное развитие виртуальных форм и Интернет-технологий.

1. Барабанов Е. К критике критики. Доклад, прочитанный в редакции "Художественного журнала" 22 ноября 2002 г.
2. Сергеева Т.С. Арт-журналистика и современная российская культура: ценностно-смысловые доминанты и проблема сохранения человека. Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 22. С. 152–156.
3. Baker G., Krauss R., Buchloh B., Fraser A., Joselit D., Meyer J., Storr R., Foster H., Miller J., Molesworth H. Round Table: The Present Conditions of Art Criticism October, Vol. 100, Obsolescence (Spring, 2002), pp. 200-228.

Романова Е.В.

О динамических репризах в пьесе Чайковского «На тройке»

*Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова
(Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-20

idsp: 000001:spc-26-11-2017-20

Понятие динамической [6, 153-155] или динамизированной [5, 228-229] репризы широко применяется в отечественной аналитической методологии как применительно к простой и сложной трёхчастным формам, так и к сонатной и многим другим, являясь одним из базовых понятий в теории музыкальных форм. Вместе с тем анализ композиционного подтекста в каждом конкретном случае применения динамической репризы зачастую выявляет такую степень индивидуализации претворения принципов типовой формы, которая позволяет говорить о проявлении в музыкальном произведении «скрытой программности» [7, 7] вне зависимости от наличия или отсутствия в нём признаков программности явной. Нередко формирование этого скрытого сюжета, прочерченного почти исключительно музыкальными средствами,