

восприятия, так что монументальное произведение становится фрагментом грандиозного полотна самой эпохи.

Ekaterina Staniukovich-Denisova

Saint Petersburg State University, Russia

TONDO OF VYACHESLAV MIKHAILOV

The report discusses the Renaissance allusions in the painting of the St. Petersburg artist Vyacheslav Mikhailov. His picture “Tondo. Piazza di Spagna” (2002) was chosen as the emblem of the international conference “Actual problems of theory and history of art” in 2015.

In post-modern pluralist art criticism, the leading Russian art historians D. Sarabianov, M. German, V. Turchin are unanimous in opinion about the art of Viacheslav Mikhailov, in which they see rich and strenuous philosophic content in painting, often embodied in an abstract form. Strong classical tradition with an intense emotional charge, characteristic of the artist, lends his works (and “A Tondo” is one of them) utmost concreteness, which generates quickly changing images and gives the impression of an amazing integrity. It is a spectrum of sophisticated deterministic allusions that predestined a choice of this particular painting as an emblem of the conference focused on the idea of Renaissance in art. Explicit and implicit connotations are produced by the very circular shape and color composition. Diversity and elaborateness of texture creates an effect of maximum proximity of perception, so that a monumental work of art is turned into a fragment of a grandiose canvas of the epoch.

Хачатуров Сергей Валерьевич

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

Тамкович Ян Александрович

Институт проблем современного искусства, Россия

Старьевщик и архивариус: Два образа современного художника

В современной науке об искусстве (труды Михаила Ямпольского, Джонатана Крэри) образ художника нового и новейшего времени (с XIX в.) нередко ассоциируется с типом коллекционера, архивариуса, старьевщика, фланера, травести. Такие параллели понятны, если учесть само изменение системы зрения нового и новейшего времени в сравнении с классическим. Вот что пишет Джонатан Крэри в книге «Техники наблюдателя»: «...Уничтожая поле классического видения, императивы капиталистической модернизации создавали техники навязывания визуальной внимательности, рационализации ощущения и управления восприятием. Это были дисциплинарные техники, требовавшие создания идеи визуального опыта как чего-то инструментального, модифицируемого и по существу абстрактного, и никогда не дававшие миру возможность обрести цельность или неизменность. Как только видение было локализовано в эмпирической непосредственности тела наблюдателя, оно стало принадлежать времени, потоку, смерти» (перевод Дмитрия Потемкина). Постоянная циркуляция визуальных образов по аналогии с циркуляцией рыночной стоимости товаров девальвирует правду и истину художнического видения. По мнению Михаила Ямпольского, лавка старьевщика — хороший аналог такому видению, которое он вслед за Сартром назвал «панорамным». Это сознание, «не различающее между существенным и несущественным, а как бы панорамно фиксирующее все подряд (лавка старьевщика — это культурный продукт такого недискриминирующего сознания)».

Выпасть из кругооборота рыночной неподлинности увиденных вещей помогает критическая в отношении к ним дистанция. Она может быть оформлена в качестве некоего тотального архива зафиксированных «ходячих» на рынке смыслов. Тогда это стратегия

концептуалиста-архивариуса. Она может быть инкорпорирана в подобие травестийного спектакля о художнике-старьевщике, отыскивающем под слоем медийного и консюмеристского хлама крупницы истины и правды. Тогда это стратегия тактильного воссоздания миров отчужденного от нас историей и некими заболтанными догм и клише искусства. Этой стратегии успешно следует молодой художник Ян Тамкович.

Sergei Khachaturov

Lomonosov Moscow State University, Russia

Jan Tamkovich

Institute of Contemporary Art, Russia

A JUNK COLLECTOR AND ARCHIVIST: TWO IMAGES OF THE CONTEMPORARY ARTIST

An artist of modern and contemporary period (since the 19th century) in the study of art (Mikhail Yampolsky, Jonathan Crary) is often related to a type of a collector, archivist, a flaneur, a travesty. It is obvious if we consider the world view of the modern and contemporary periods in comparison to the classical one. Jonathan Crary wrote in his book "Techniques of an observer": "...destroying the classical field of vision, the imperatives of capitalist modernization created a technique of imposing visual care, rationalization of sensation and perception management. These disciplinary techniques requested creation of an idea of a visual experience as something instrumental, modifiable and essentially abstract, and never giving the world the opportunity to become whole or eternal. Once the vision was localized in the empirical immediacy of the body of the observer, it was owned by time, the stream of death". Constant circulation of visual images similar to circulation of market value of goods depreciates the truth of the artistic vision. According to Mikhail Yampolsky, a junk shop is similar to such vision called after Sartre "panoramic". This consciousness is "failing to distinguish between relevant and irrelevant, fixing everything around (junk shop is a cultural product of this non-discriminating consciousness)".

To drop out of circulation of the market inauthenticity of the seen objects helps the distance, which can be created as a total archive of meanings "walking" in the market. Then this is a strategy of a conceptualist archivist. It can be incorporated into a kind of a travesty play about an artist-junkman, who discovers the grains of truth under a layer of media and consumer rubbish. Then this is a strategy of tactile recreation of art aloof from us by dogmas and cliches of art. This strategy is successfully used by the young artist Jan Tamkovich.

Пацей Анастасия Владимировна

Музей нонконформистского искусства;

Санкт-Петербургская Арт-резиденция, Россия

Арт-резиденции в культурном пространстве новой России

Художественные резиденции, или «арт-резиденции», ведут свою историю со второй половины XVII в., когда Французская академия живописи и скульптуры создала "Римскую премию" (фр. Prix de Rome), позволявшую выдающимся художникам совершить поездку в Рим.

В течение XX в. арт-резиденции появляются в музеях, галереях и образовательных учреждениях по всему миру и начинают играть важную роль в международном культурном процессе. В результате последовательной институционализации арт-резиденций формируются профессиональные союзы, участие в резиденциальных программах становится доступно более широкому кругу творческих деятелей и приобретает самые разнообразные формы. Интенсивное развитие арт-резиденций свидетельствует о возрастающей популярности данного формата работы, а также отражает важные изменения, происходящие в современной культуре в глобальном контексте.