

Как другой вид творчества воспринимаются повествовательные сюжеты произведений художника. Речь П. Е. Судомойкина уникальна: говор семейских (старообрядцев) Забайкалья во всей его древнерусской красе, архаичные слова и выражения, народные пословицы и поговорки.

Наша работа является полевым исследованием, основанным на максимально пристальном анализе и непосредственном общении с художником П. Е. Судомойкиным и обусловленным спецификой наивного искусства с уже сформировавшимися отечественными традициями в его изучении.

Elena Solodukhina

Lomonosov Moscow State University, Russia

POLYCARP SUDOMOYKIN. A NAIVE ARTIST FROM BURYATIA

Polikarp Ermolaevich Sudomoykin (b. 1931) is a previously unstudied naive artist from an Old Believers' village in Buryatia. The main purpose of our report is to present the artistic world of the painter, to highlight the system of his spiritual values and his means of artistic expression. Icon-painting and nude art contrast in his works representing a unique phenomenon. One of the best-known subjects of Sudomoykin are women with children bathing in the river after a hard work. The author regards these bathers as 'historical figures' as they are represented through the prism of wartime. The scenes are always set in the period of the Great Patriotic War on the Bilyutayka river bank in artist's native village. Although Sudomoykin depicts one of the most terrible wars, he succeeds to create an atmosphere of happiness and peace. An "invisible" war is the core motif of his painting. In Sudomoykin's art a woman embodies fidelity, beauty and peace. Women are mothers and ancestors, saviors.

Narrative scenes of the artist's works are one more aspect of his art. The language of Sudomoykin is unique: dialect of the Old Believers, archaic words and expressions, proverbs and sayings.

This report is a result of a field research based on personal acquaintance with Polycarp Sudomoykin and analysis of his works. The author takes into account the tradition of studying the naive art in Russia.

Станюкович-Денисова Екатерина Юрьевна

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Тондо Вячеслава Михайлова

Центральным сюжетом доклада является картина петербургского художника Вячеслава Михайлова «Тондо. Площадь Испании» (2002), выбранная в качестве эмблемы конференции 2015 г.

В плюрализме суждений, свойственной постмодернизму художественной критики, ведущие российские искусствоведы Д. Сарабьянов, М. Герман, В. Турчин сходятся во мнении относительно творчества Вячеслава Михайлова, в котором видят напряженную содержательность философии в живописи, зачастую воплощенную в абстрактную форму. Мощная классическая традиция, насыщенная острой эмоциональностью, свойственная художнику, сообщает его произведениям (среди которых и «Тондо») максимальную конкретность, генерирующую быстро сменяющиеся образы и оставляющую ощущение необыкновенной целостности. Спектр сложных детерминированных аллюзий, возникающих от картины, определил ее выбор в качестве эмблемы конференции, связанной с идеей ренессанса в искусстве. Явственные и латентные коннотации продиктованы самой формой круга и заданной цветовой композицией. Богатство и разработанность фактуры дает эффект максимальной приближенности

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