

Подольская Ксения Сергеевна

ТРАНСФОРМАЦИЯ СКУЛЬПТУРЫ КАК ВИДА ИСКУССТВА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX - НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Данная статья посвящена изменениям, произошедшим в понимании скульптуры как вида искусства во второй половине XX - начале XXI века. Основное внимание автор акцентирует на особенностях трансформации границ видовой категории искусства в условиях современных арт-практик, исследует предпосылки развития данной тенденции. В статье затрагивается проблема современных подходов создания скульптурных произведений и произведений, находящихся на пересечении нескольких видов искусства, имеющих черты скульптурности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/39.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 159-163. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

в Борисоглебском уезде «при его содействии и не без пользы для его кармана, был значительно вырублен казенный лес» [5] и многое другое.

Такая нерадушная картина чиновничьего злоупотребления – сюжет истории права, представленной ПСЗРИ, которая является частной в масштабах данной систематизации нормативных актов, а также частной в масштабах истории губернии, представляет краеведческий региональный интерес, проявляющийся через призму истории всего отечества.

Список источников

1. Акульшин П. В. Генерал-губернатор А. Д. Балашов // Отечественная история. 2004. № 2. С. 170-180.
2. Градовский А. Д. Начала русского государственного права [Электронный ресурс]: в 3-х т. СПб.: Типография М. Стасюлевича, 1883. Т. 3. Доступ из СПС «Гарант».
3. Дубасов И. И. Два тамбовских деятеля прошлого века // Исторический вестник. 1880. Т. 2. № 8. С. 797-798.
4. Лысенко Л. М. Губернаторы и генерал-губернаторы Российской империи (XVIII – начало XX века). М.: Изд-во МГПУ, 2001. 358 с.
5. О злоупотреблениях, учиненных по Тамбовской Губернии бывшим там Губернатором Неклюдовым и прочими тамошними Губернскими чиновниками: Именной указ, данный Сенату от 9.01.1804 г. № 21120 // Полное собрание законов Российской империи (ПСЗРИ). СПб., 1830. Собрание 1. Т. 9.
6. О скаковом обществе в городе Лебеядни [Электронный ресурс]: Высочайше утвержденное положение Комитета Министров от 17.08.1826 г. № 529 // ПСЗРИ. СПб., 1830. Собрание 2. Т. 1. URL: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/260-polnoe-sobranie-zakonov-rossiyskoy-imperii-sobranie-vtoroe-s-12-12-1825-po-28-02-1881-v-55-ti-t-s-ukaz-spb-1830-1885> (дата обращения: 10.10.2017).
7. Об устройстве Губерний и об определении в оные Правителей [Электронный ресурс]: Именной указ, состоявшийся в Сенате. От 29.05.1719 г. № 3380 // ПСЗРИ. СПб., 1830. Собрание 1. Т. 5. URL: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/260-polnoe-sobranie-zakonov-rossiyskoy-imperii-sobranie-vtoroe-s-12-12-1825-po-28-02-1881-v-55-ti-t-s-ukaz-spb-1830-1885> (дата обращения: 10.10.2017).
8. Пирожкова И. Г. История строительного законодательства Российской империи: монография. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2008. 288 с.
9. Учреждения для управления губерний всероссийской Империи [Электронный ресурс]. М.: Печатано при Сенате, 1775. URL: <http://www.runivers.ru/lib/book6866/187015/> (дата обращения: 10.10.2017).

TAMBOV PROVINCE IN THE CODE OF LAWS OF THE RUSSIAN EMPIRE

Pirozhkova Irina Gennad'evna, Ph. D. in History, Ph. D. in Law
Tambov State Technical University
0_1_23456789@list.ru

The article undertakes an attempt to summarize the documents of the Code of Laws of the Russian Empire related to administrative-territorial units which historically preceded the formation of Tambov Province. The author analyzes all three collections of normative legal acts. Official documents of private nature concerning the history of Tambov administrative bodies are presented in the context of the All-Russian administrative reforms.

Key words and phrases: administrative-territorial reforms; Governor-General; Code of Laws of the Russian Empire; Tambov Province; Tambov Governorate.

УДК 7; 73:730

Искусствоведение

Данная статья посвящена изменениям, произошедшим в понимании скульптуры как вида искусства во второй половине XX – начале XXI века. Основное внимание автор акцентирует на особенностях трансформации границ видовой категории искусства в условиях современных арт-практик, исследует предпосылки развития данной тенденции. В статье затрагивается проблема современных подходов создания скульптурных произведений и произведений, находящихся на пересечении нескольких видов искусства, имеющих черты скульптурности.

Ключевые слова и фразы: скульптура; вид искусства; расширенное поле; инсталляция; паблик-арт; лэнд-арт.

Подольская Ксения Сергеевна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
fonpodol@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦИЯ СКУЛЬПТУРЫ КАК ВИДА ИСКУССТВА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Искусство скульптуры рубежа XX – начала XXI века претерпело множество значительных изменений, которые характеризуются не только сменой различных стилей и направлений, но и фундаментальных подходов как к созданию самих произведений, так и к их изучению.

Рассматривая понятие «скульптура», необходимо напрямую обратиться к категории «вид искусства», однако, анализируя произведения, созданные в период XX – начала XXI века, можно наблюдать ситуацию, когда в условиях искусства этого периода данный термин претерпевает значительные изменения, его границы достаточно размыты. Таким образом, задачей данной статьи является попытка выявить особенности трансформации скульптуры как вида во второй половине XX – начале XXI века.

Появляются не только работы, которые благодаря своей специфике находятся на стыке двух, трех и более видов искусства, но и произведения, которые практически невозможно классифицировать в рамках классической категории видов изобразительного искусства. Так, во второй половине XX столетия были введены новые термины для обозначения явлений, которые невозможно было классифицировать в устоявшейся системе видов искусства: инсталляция, лэнд-арт, паблик-арт и др. Искусствоведы, кураторы и сами художники, говоря о произведениях второй половины XX – начала XXI века, всё чаще отказываются от причисления того или иного произведения к какому-либо конкретному виду искусства, обозначая эти работы понятием «объект», публицистические и научные источники, рассматривающие искусство XX – начала XXI века, зачастую изучают искусство не в русле морфологии видов искусств, а с позиций феноменологии и постструктурализма, характерных для постмодернизма.

Стремление со стороны художников и теоретиков искусства к переосмыслению категории «вид» можно наблюдать с начала XX века.

Хотя Р. Вагнер в середине XIX века описывал искусство будущего как цельное художественное произведение (*Gesamtkunstwerk*), синтез искусств, эта тенденция действительно смогла развиться лишь в XX веке.

Курт Швитгерс создает работы, которые называет «мерц-объектами», Марсель Дюшан представляет первые рэди-мейды. Марсель Бротарс выводит «Принцип орла» в своем музее, который получил название «Музей современного искусства. Отдел орлов»: он подвел случайные наборы объектов под общую рубрику «фигур», в этих условиях предметы обнаруживали свою равнозначность через подписи: «Фиг. 1» или «Фиг. 2».

В современном искусствоведении формируются разные оценки изменений, произошедших в искусстве скульптуры. Тем не менее большинство теоретиков искусства обнаруживают тесную связь между новыми трехмерными формами, готовыми объектами и понятием «скульптура».

Розалинд Краусс в своем эссе 1978 года «Скульптура в расширенном поле» одна из первых описала процессы, произошедшие со скульптурой в XX веке. По ее мнению, теоретики искусства, рассматривая скульптуру в контексте модернизма, столкнулись с новыми объектами, черты которых были несвойственны классическому представлению о скульптуре, и стали расширять область применения данного понятия, прибегая к смысловым связкам с более ранними образцами пластики. Идя путем выявления наследственной связи этих новых объектов с искусством прошлого, они пытались подкрепить их «скульптурность». Однако, вбирая в себя все новые и новые качества, категория «скульптура» образовала столь разнородную совокупность явлений, что оказалась на пределе своих возможностей [6, с. 276].

Р. Краусс считает, что скульптура к завершению модернистского периода стала своеобразным сопряжением исключений, превратилась в категорию, являющуюся «следствием сочетания не-ландшафта с не-архитектурой» [Там же, с. 279]. Понятия «не-ландшафт» и «не-архитектура» автор считает нейтральными, а «ландшафт» и «архитектура» – комплексными, таким образом, делая вывод, что скульптура может также являться совокупностью не только нейтральных понятий, но и комплексных. Появление таких сложных связей, совокупности понятий Р. Краусс именуется «расширенным полем». В условиях «расширенного поля», внутри которого возможны иные различно структурированные возможности, скульптура находится на периферии [Там же, с. 282].

Американский скульптор и искусствовед Дональд Джадд делает вывод об исчезновении границы между двумя медиумами мира искусств – живописью и скульптурой, считая это проявлением их гибридизации. Появившиеся в ходе этих процессов произведения Д. Джадд именуется «специфическими объектами» [7, с. 52].

Е. Ю. Андреева также подчеркивает, что в XX веке искусство выходит за пределы живописи и скульптуры, в новую область творчества, которую она называет «областью инвайронмента» [1, с. 124].

Опираясь на вышеуказанные искусствоведческие подходы, можно сделать вывод о том, что границы видов искусства в период с XX века – начала XXI века обрели осязаемую пластичность, стали более прозрачными по отношению друг к другу. Более того, эти изменения позволили анализировать произведения, комбинируя методы изучения разных видов искусства, что было невозможно ранее.

Стоит отметить, что многие искусствоведы отмечают связь между скульптурой, готовыми объектами М. Дюшана и другими подобными работами, которые по своей сути лишены практически всех качеств, свойственных классическому пониманию скульптуры. Е. Ю. Андреева отмечает: «...так велосипедное колесо, писсуар и сушилка для бутылок имитируют новую абстрактную скульптурную форму» [Там же, с. 137]. Одним из ключевых изменений, произошедших в искусстве XX – начала XXI века, стало то, что теперь объекту необходимы определенные условия для того, чтобы стать произведением искусства. «Фонтан» (1917), готовый объект промышленного производства, теряет свои прямые функции и получает новые в условиях выставочного пространства. Эти уникальные объекты, согласно своей специфике, трехмерной форме, больше всего тяготеют именно к искусству скульптуры, таким образом, расширив представление о данной категории.

Будучи трехмерным объектом, «Фонтан» обладает чертами, характерными для скульптуры. Он имеет форму, цвет, отражательную способность и иные качества, которые могут в условиях музейного пространства восприниматься с позиций эстетики. Говоря о «Фонтане» как о скульптурном произведении, мы можем апеллировать к таким типичным качествам скульптуры, как: поверхность скульптурного объема, силуэт и контур, моделировка формы, пластичность, свет и тень, материал и т.д., но рассмотрение данных качеств такого произведения,

вероятно, не даст нам возможности для его анализа, без привлечения контекста создания этого произведения, выявления концепции, заложенной в нем. При анализе подобного объекта эти категории теряют свои прежние функции, становятся второстепенными, на первое место выходят концепция, контекст, в котором было создано данное произведение, влияние этого произведения на понимание сути искусства. Такое произведение необходимо прочитывать как слово в культурном тексте эпохи с множеством значений, которые оно за собой несёт.

Таким образом, подобное произведение не является скульптурой, но обладает определенными чертами скульптурности. С развитием изобразительного искусства уже во второй половине XX – начале XXI века, усилением влияния постмодернизма данная тенденция получает своё дальнейшее развитие.

Рассматривая трехмерные произведения, созданные за последнюю треть XX – начала XXI века, стоит обратить внимание на то, что многие из них имеют черты, свойственные искусству скульптуры, но эти признаки видоизменяются, приобретают новые качества. Если раньше создание скульптурных объектов подразумевало только выание или высекание некой формы, задуманной автором, то во второй половине XX века подход к созданию скульптуры претерпевает значительные изменения. Скульптурная форма создается не только с помощью конструирования формы из промышленных материалов, вещей повседневного обихода, уже существующий объект тоже может становиться скульптурой. Например, в творчестве Кристо предмет становится скульптурой благодаря покрывающей всю его поверхность упаковке, таким образом, предмет (здание, дерево, участок ландшафта, счетная машинка и т.д.) теряет собственные качества, приобретает новую эстетическую форму, которая становится художественной. Утилитарная форма предмета уходит (как и сама его изначальная функция), а упаковка, в свою очередь, выявляет его визуальную структуру [2, с. 139].

Многие изменения в восприятии создания искусства и отношения к нему связаны с усложнением самого мира, изменениями идеологий, межличностных отношений и системы ценностей. В этот период происходят принципиальные изменения в категориях пространства и времени, меняется представление о самой культуре, появляются новые выразительные средства. Период модернизма, первая половина XX века, характеризуется стремлением художников выработать собственный язык формы, которая в этот период времени имела тенденцию доминирования над нарративом. В изобразительном искусстве возрастает интерес к созданию трехмерных объектов, таким образом, выражается стремление преодолеть поверхность холста. Кроме того, желание художников создавать произведения, которые невозможно подвести под ту или иную устоявшуюся категорию, связано с ощущением необходимости у многих деятелей искусства преодолеть жесткие условия арт-рынка. Таким образом, искусство первой половины XX века обозначило разрыв с прежней традицией. П. Бюргер полагает, что данный разрыв привел к невозможности определения исторического уровня художественных методов [3, с. 87].

В дальнейшем в постмодернизме происходит активное воздействие на искусство со стороны повседневной культуры, что также стало одной из причин размытия границ видов художественных практик. В постмодернистской философии можно наблюдать ситуацию новой диалектики искусства и человека, его повседневности: выход искусства в абсолютно иное измерение человеческого бытования, сопровождающееся метаморфозами собственного бытия художественных произведений. Механизмы изменений функционирования современных арт-практик способствуют эстетизации действительности. Современные художники стремятся соотносить своё творчество с внешним миром, делая окружающее частью художественного объекта. Происходит своеобразное взаимопроникновение искусства и жизни.

В искусстве скульптуры эта специфическая тенденция проявилась не только в качестве расширения тематики изображаемого, но и в активном взаимодействии объекта с окружающей средой и пространством.

Таким образом, модернистская тенденция к анализу языка формы, поиски новых художественных решений и в дальнейшем постмодернистский интерес к повседневности, стремление к интеграции искусства и жизни привели к тому, что границы видов искусства обрели осязаемую пластичность.

Одним из примеров размытия этих границ является появление и развитие искусства инсталляции. Согласно определению, предложенному О. И. Шустровой, «инсталляция – это форма современного искусства, представляющая собой пространственную композицию, созданную из различных элементов и выражающую художественное целое» [8, с. 120]. Благодаря своей специфике под категорию «инсталляция» часто попадают самые разнообразные объекты современного искусства, иногда эти работы не имеют между собой ничего общего. Некоторые произведения, которые имеют очевидные черты скульптурной композиции, попадают под категорию инсталляции. Говоря об определенных произведениях современного искусства, некоторые искусствоведы делают понятия «скульптура» и «инсталляция» тождественными друг другу. Учитывая тенденцию развивающейся пластичности границ видов искусства, скульптура может иметь черты инсталляции и наоборот. Это связано с тем фактом, что многие подобные скульптурные объекты представляют собой определенное пространственное поле, эта черта не является новой, примеры скульптурных многофигурных композиций известны в истории искусства с истоков развития данного вида. Однако, пройдя долгий путь развития, данный феномен скульптуры получил новые качества, связанные с интеграцией искусства и повседневности, одним из самых характерных проявлений этого изменения является отказ скульптуры от постаментов. Кроме того, эта тенденция характеризуется вовлечением объекта в окружающую среду, взаимодействием с пространством, интерактивностью.

Помимо сходства некоторых черт инсталляции и скульптуры, один вид искусства может становиться составным элементом другого. Чаще всего скульптура становится частью инсталляции. Примерами подобных трансформаций являются серия объектов Нам Джун Пайка «ТВ-Будда» и работа Микеланджело Пистолетто «Венера в лохмотьях». Художники заимствуют уже готовую копию узнаваемой скульптуры (в случае с Нам Джун Пайком это статуя Будды, Пистолетто же заимствует узнаваемый образ Венеры) и помещают её в специфический контекст пространства инсталляции. Это совершенно новое качество: происходит деконструкция

уже существующего скульптурного объекта, в инсталляции происходит разрушение стереотипа, идея, заложенная изначально в скульптурном объекте, переосмысливается и включается в иной контекст.

Подвижность границ категории «вид» в современном искусстве приводит к тому, что один и тот же объект может с различных сторон интерпретироваться куратором, самим художником и зрителями. Работа «Левиафан» британского художника Аниша Капура, представленная на 4-й выставке «Монумента» в Париже в 2011 году состояла из трёх соединенных между собой 35-метровых надувных шаров. Объект имеет специфическую пластическую форму, в которой художественный замысел раскрывается не столько при контакте с внешней стороной произведения, сколько с внутренней, т.е. зрителю для того, чтобы действительно увидеть произведение, понять идею, заложенную автором, необходимо войти внутрь объекта. Все эти приемы взаимодействия с произведением с точки зрения классического искусствознания свойственны скорее для искусства архитектуры, позднее, уже во второй половине XX века – начале XXI века, – для произведений, которые можно отнести к искусству инсталляции с характерным для него созданием художественных пространственных композиций. Однако сам художник позиционирует себя, прежде всего, как скульптор и называет свое произведение скульптурой.

Всё чаще появляются работы, которые, хотя они причислены к виду искусства скульптуры, невозможно рассматривать и анализировать с позиций классического искусствознания. Очевидно, для скульптурных произведений, созданных в XX – начале XXI века, требуются не только приемы, характерные для анализа и интерпретации других видов искусства, но и междисциплинарные подходы, связанные с другими областями знания: философией, эстетикой, литературоведением, психологией, социологией, культурологией, религиоведением и т.д.

Так, анализируя произведения скульптуры, имеющие в себе черты архитектуры, нам необходимо использовать понятие «масштабность» в том смысле, каким оно обладает в отношении искусства архитектуры. Например, возвращаясь к «Левиафану» Аниша Капура, следует отметить, что его изучение требует использовать не только средства анализа, характерные для искусства скульптуры, но и такие средства анализа архитектуры, как: исследование тектоники, масштабности, выявление особенностей организации пространства и т.д.

В основу изучения искусства постмодерна легли два философских подхода: постструктурализм и феноменология. Постструктурализм рассматривает произведение искусства как многоуровневую структуру, обладающую бесконечно меняющейся сетью значений. Так, например, Р. Барта интересует не столько художественная целостность произведения, сколько процесс порождения значений при его прочтении [6, с. 36].

Подход Ж. Деррида имеет определенное сходство с позицией Р. Барта. Он также трактует явление искусства как текст с подвижной структурой, предполагающий множественность взаимосвязанных значений, в которых автор всего лишь «гость». Анализ искусства, по Ж. Деррида, трактуется как интерпретация интертекстуальности произведения, где интертекстуальность означает, что любой текст (произведение искусства) является составной частью широкого «культурного текста» и представляет собой открытую структуру, которая постоянно впитывает в себя новые значения общекультурного контекста, которому она принадлежит. Интертекстуальность поэтому рассматривается и как специальный художественный прием, и как метод прочтения любого текста [Там же, с. 37].

Стоит отметить, что многие скульптурные произведения, созданные во второй половине XX – начале XXI века, хотя по времени относятся к постмодернистскому периоду в искусстве, все еще продолжают тяготеть к тенденциям, свойственным модернизму. В подобных произведениях достаточно легко обнаружить наследственные связи с более ранними образцами скульптуры, эти объекты зачастую подчиняются классическим методам анализа, принятым в данном виде искусства.

Опираясь на вышеуказанные позиции, мы можем сделать вывод о том, что на сегодняшний день категория «вид» в искусстве скульптуры занимает достаточно неоднозначную позицию, что связано с самим бытованием разных тенденций в современном искусстве. Одновременно с актуальными постмодернистскими практиками, для которых категория «вид» становится условной, продолжают существовать не только модернистские тенденции в создании скульптурных произведений, но и скульптура в её классическом виде, понимании. Таким образом, использование категории «вид» для нас становится вариативным, многие современные объекты искусства мы можем рассматривать с позиций искусства инсталляции или скульптуры, в современной парадигме это допустимый вариант для анализа, определение вида здесь не только не будет иметь первостепенную значимость, но и в некоторых случаях не будет иметь совершенно никакого значения.

Взаимопроникновение искусства и жизни сделало первое открытой системой, позволяющей воздействию на себя со стороны самых разнообразных сфер человеческого бытования. В философии XX – начала XXI века искусству и его осмыслению в общекультурной парадигме уделяется особое внимание, разрабатываются и формируются позиции понимания искусства относительно всей культурной программы, произведение становится открытым текстом. Невозможно определить, являются ли философские подходы понимания искусства следствием адаптации к изменениям, происходящим в нем, или же, наоборот, искусство под влиянием этих идей трансформируется, изменяет свою суть и форму, эти процессы являются взаимозависимыми, влияющими друг на друга одновременно.

Таким образом, под влиянием постмодернистской культуры категория «скульптура» во второй половине XX – начале XXI века обрела достаточно неоднородное содержание, позволив допустить множественную альтернативность подходов для ее восприятия и анализа. Данный феномен в искусстве является актуальным, изменяющимся, открытым процессом. Комплекс характеристик и способов анализа подобных произведений становится вариативным. Многие скульптурные произведения или же объекты, имеющие в себе черты скульптурности, созданные во второй половине XX – начале XXI века, невозможно рассматривать, анализировать без внедрения постмодернистских философских подходов Р. Барта, Ж. Деррида, Ж. Бодрийера и др., призванных определить концепцию, заложенную в произведении, выявить множественность возможных значений объекта,

его позицию относительно общего «культурного текста». Отчасти при анализе современных скульптурных произведений эти черты будут доминировать над такими привычными для нас элементами определения специфических черт скульптуры, как свет, пластика формы, фактура и др.

Скульптура, являющаяся трехмерным видом искусства, имеющая связь с пространственной средой с самого начала своего развития, претерпела особые изменения во второй половине XX – начале XXI века. Под влиянием новых тенденций постмодернистской среды, отличающейся своей неоднородностью открытых систем множественных значений, склонностью к эстетизации действительности, границы понимания того, что такое скульптура и чем она отличается от других видов искусства, заметно расширились.

«Вид», оставаясь базисной категорией искусствознания, в рамках искусства скульптуры не только теряет свои четкие очертания, но и получает новые качества, которые ранее были свойственны только для других видов искусства, архитектуры или живописи, границы между разными видами искусства не только становятся более проницаемыми, но и в определенных случаях полностью теряют свои очертания, остается объект с определенным набором художественных качеств.

Список источников

1. Андреева Е. Ю. Все и Ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб.: Иван Лимбах, 2004. 501 с.
2. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI в. СПб.: Азбука-классика, 2007. 484 с.
3. Бюргер П. Теория авангарда / пер. с нем. С. Ташкенова. М.: V-A-C press, 2014. 195 с.
4. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. Изд-е 3-е. М.: В. Шевчук, 2010. 384 с.
5. Карпов А. В. Междисциплинарные подходы в современной теории и истории искусства: проблемы подготовки магистров-искусствоведов // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XLVIII междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2015. № 5 (48). С. 89-97.
6. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: Художественный журнал, 2003. 317 с.
7. Краусс Р. «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиаальности. М.: Ад Маргинем, 2017. 104 с.
8. Современное искусствоведение в системе гуманитарного знания / под науч. ред. А. В. Карпова. СПб.: СПбГУП, 2012. 350 с.
9. Шустрова О. И. Пространство медиа искусства. СПб.: Алетейя, 2013. 131 с.
10. Lucie-Smith E. Sculpture since 1945. London.: Phaidon press, 1987. 132 p.

TRANSFORMATION OF SCULPTURE AS AN ART FORM IN THE SECOND HALF OF THE XX – AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Podol'skaya Kseniya Sergeevna

*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
fonpodol@gmail.com*

The article is devoted to the changes that occurred in the understanding of sculpture as an art form in the second half of the XX – at the beginning of the XXI century. The author focuses on the features of boundaries transformation of the form category of art in the conditions of modern art practices, studies the prerequisites for the development of this trend. The study touches upon the problem of modern approaches to creating sculptural works and works located at the intersection of several art forms and having sculptural features.

Key words and phrases: sculpture; art form; extended field; installation; public art, land art.

УДК 782.1"18"

Искусствоведение

В статье рассматриваются факторы, повлиявшие на расцвет и упадок оперного искусства. Автор приходит к выводу, что основной причиной расцвета оперы в XIX веке стала романтическая эстетика, принципы которой в наибольшей степени могли быть воплощены в музыке и в опере как разновидности музыкального искусства. Опера в XIX веке успешно сопротивлялась попыткам сделать ее реалистической, но исчерпанность романтизма и переход к модернистским экспериментам обусловили угасание интереса к оперному искусству.

Ключевые слова и фразы: опера; искусство; романтизм; реализм; XIX век; романтическая эстетика.

Попов Денис Александрович, д. искусствovedения, к. филос. н., доцент
*Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
pvden@yandex.ru*

ОПЕРНОЕ ИСКУССТВО КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕАЛОВ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Используемые в современной науке модели развития культуры и искусства носят, как правило, «прогрессивный» характер. Каждый следующий художественный период обязательно рассматривается как превосходящий предыдущий, как овладение новыми высотами и появление новых художественных достижений.