

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.24>

Антипова Юлия Владимировна

**ОРГАН В НЕАКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ. ОРГАН И РОК-МУЗЫКА**

В статье поднимается проблема деакадемизации органной музыки, имевшей в прошлом возвышенные цели и решавшей серьезные художественные задачи. Отход от богонаправленности органного звучания наиболее ощутим в области рок-музыки, где в русле необарочных, неоготических, арт-роковых направлений орган используется в новом качестве. Выявляются основные типы рок-композиций, в которых он задействован (религиозно-мистического, психоделического, негативно-разрушительного характера); иные пути деакадемизации органа (транскрипции рок-композиций, вольно-экспрессивное исполнение классических органных сочинений).

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/5/24.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/5/24.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 5(91) С. 105-109. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/5/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78.01

Дата поступления рукописи: 03.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.24>

*В статье поднимается проблема деакадемизации органной музыки, имевшей в прошлом возвышенные цели и решавшей серьезные художественные задачи. Отход от богонаправленности органного звучания наиболее осязателен в области рок-музыки, где в русле необарочных, неоготических, арт-роковых направлений орган используется в новом качестве. Выявляются основные типы рок-композиций, в которых он задействован (религиозно-мистического, психоделического, негативно-разрушительного характера); иные пути деакадемизации органа (транскрипции рок-композиций, вольно-экспрессивное исполнение классических органных сочинений).*

*Ключевые слова и фразы:* орган; массовая культура; рок-музыка; академическое; неакадемическое.

**Антипова Юлия Владимировна**, к. искусствоведения

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки  
[antikostin@mail.ru](mailto:antikostin@mail.ru)

## ОРГАН В НЕАКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ. ОРГАН И РОК-МУЗЫКА

«Вся... музыка для органа – всех времен и народов, где только есть церковь с органом – разделяется на музыку Богослужбную – и внеБогослужбную... Свободная органная музыка не освобождается до конца от “благотворного и легкого бремени” (Мф. 11, 30) – вести людей к Богу, облегчать им путь к Нему, размягчать и расплавлять окаменевшие души... <...> Этот путь поймет всякий, желающий сесть за органную клавиатуру. Орган, в широком смысле – инструмент Богослужбный. Не везде “конфессионально-церковный” (как, например, у нас, в России), но везде – Богослужбный. Орган, на котором не служат Богу (так или иначе), а служат себе – для собственного или себе подобных – редкостного, интеллектуального, какого хотите – музыкального наслаждения или утешения или для каких-либо иных, культурно-просветительских и прочих, целей – такой орган есть пустая канарейка, странно-занятная музыкальная штатулка, тем более бесполезная и вредная, чем дальше уходит он от возвышеннейшей и безмернейшей задачи, возложенной на него – служения Богу» [3].

Приведенное высказывание принадлежит петербургскому органисту, музыковеду Б. С. Казачкову. Несмотря на убедительность обоснования «генетики» и богонаправленности всей органной музыки, совершенно очевидно, что мысль этого замечательного музыканта всё более оспаривается современной практикой и расходится с ней. Наиболее осязателен этот феномен не-богослужбности, того самого бесполезно-вредного наслаждения и странно-занятого музицирования (говоря словами автора приведенной цитаты) в стилях и жанрах т.н. «третьего» пласта (термин В. Д. Конен [4]), массовой музыке последних десятилетий. Это происходит по ряду причин, о которых будет сказано позднее. Пока же констатируем, что довольно объемная тема, связанная с все более активным включением органной музыки, органного тембра в неакадемическую практику заслуживает серьезного исследования; в рамках же настоящей статьи мы можем очертить лишь некоторые аспекты проблемы *деакадемизации* органного звучания в целом ряде явлений музыкальной культуры.

Активное вовлечение органного тембра в арсенал средств массовых жанров (в основном джаза и рока) началось примерно с конца 1960-х и в 70-е годы в русле направлений, которые уже в названиях своих обозначали претензию на некую исключительность, отличность от легкожанровой музыки, концептуальность, усложненность. Речь идет о прогрессивном и арт-роке, барокко-роке, стиле фьюжн. По сути, звучание органа в композициях этих направлений реализовывало возможности его исконных качеств, которые, в свою очередь, отвечали запросам названных прогрессивных, довольно авангардных для своего времени стилей. К этим исконным свойствам мы относим, во-первых, ярко выраженные тембро-сонорные эффекты органа. Никакой другой инструмент не мог (и не может) соревноваться с ним в изобретательности и бесчисленности тембровых красок, чисто физическом длении звука. Вместо выверенного набора инструментов, к примеру, рок-ансамбля, орган (и его синтезаторные, электронные версии) позволяет украсить фактуру необыкновенными имитациями флейт, труб и других духовых, запредельно расширяя горизонты аранжировки. Во-вторых, именно с органом (солирующим, независимым от ансамблевой и оркестровой игры) связана традиция импровизации, что дает возможности выйти за многие регламентные параметры, связанные со структурой (уход от блюзового квадрата, тупиковых клише куплет-припев), объемами, строгим разделением функций мелодия/фон и проч. В-третьих, орган как инструмент полифонический, позволяет наращивать любое количество

голосов, отдельных партий, выстраивая их в сложный ансамбль. Наконец, этот «тяжеловес» с т.з. концептуально-смысловой нагрузки, семантического комплекса такого трансцендентного величия был способен одним своим даже самым кратким звучанием унести в область надбытийного, надличностного, вневременного.

Орган стал использоваться в композициях самого разного содержания и стилистического решения, однако это разнообразие поддается определенной типологизации.

Первую группу составляют песни религиозно-мистического характера, с модными в те годы эзотерическими концепциями, идеями смешения религий, таинственных ритуальных действий. К примеру, альбом итальянской группы “Jacula” (ее стиль определяют как оккультный прогрессив-рок) “Tardo Pede In Magian Versus” (1972) был полностью основан на звучании церковного органа<sup>1</sup>, который стал доминирующим, даже определяющим тембром в экспериментальном творчестве этого коллектива. Именно органное звучание вносило темно-мистический колорит в композиции, посвященные эзотерическому видению древнего замка, населенного гномами, монахами, феями, жрицами, магами, демонами и ведьмами. Длительные органное соло (более 5 минут звучания) имеют здесь динамический характер развития, выдержаны в целом в романтической стилистике и, уходя «в тень», становятся фоном для экспрессивно-заклинательных речитаций вокалистов.

Ко второй группе отнесем песни фантастического плана, нередко связанные с темой космоса, иных миров, фантазийной, галлюциногенной атмосферы, поисками которой занимались группы психоделического типа. Именно психоделик-рок подхватил идею космичности органного саунда, что, по всей видимости, было связано с действительно огромным интересом к космосу в те годы<sup>2</sup>. Такова прекрасная композиция “Circus Minor” («В облака») группы “Pink Floyd”. Построенная на бесконечном повторении хроматической нисходящей линии баса и мелодии (по сути, фигуры катасис), она создает сюрреалистическую картину печального ухода-растворения. Органное звучание здесь (на органах Хаммонда и Фарфиса играет Р. Райт) рождает картину эфемерно-причудливой пасторали. Голос вокалиста Д. Гилмора размывается к концу композиции (при помощи эффектов реверса и удаления) в наслоениях птичьего щебета, органных последовательностей и независимых сонорных звучаний:

*На погосте над рекою –  
Лень в полуденной истоме,  
Смех среди лужаек и могил.  
Иволга не одинока  
В пении, в своем полете,  
В том, что позабыта и смешна...*  
(перевод В. Жукова) [11].

Надо отметить, что период конца 60-70-х годов прошлого столетия характеризуется актуализацией небарочных тенденций. В массовой музыке это привело к расцвету т.н. барокко-рока. Возникают группы, сделавшие обработки, транскрипции, цитаты музыки XVII-XVIII вв. едва ли не главным направлением своего творчества. «Причем, наряду с легковесными, китчевыми поделками, среди них были и ансамбли, демонстрировавшие высоко достойные опыты, отмеченные оригинальной работой с моделью, ищущие интересные формы претворения барочного материала, стремящиеся вступить в подлинный диалог с музыкой прошлого, такие, например, как трио “The New York Electric String Ensemble”, игравшие исключительно сочинения Телемана, Перселла, Баха и других старых мастеров, “ELP” с его транскрипцией баховского Бранденбургского концерта (№ 3), группы “Ars Nova”, “Procol Harum”, “Genesis”, “Yes”, вдохновленные не столько конкретными сочинениями, сколько в целом стилистикой барокко, принципами его музыкального мышления, да и знаменитая группа “Pink Floyd” тоже не прошла мимо влияния бахо-генделевского творчества», – пишет А. Цукер [8]<sup>3</sup>. В эти годы в рок-музыку приходит Хаммонд-орган – электромеханический музыкальный инструмент (электрический орган), спроектированный и построенный Лоуренсом Хаммондом в 1935 г.: изначально предусмотренный как недорогая альтернатива церковным духовым органам, этот инструмент чаще использовался в стилях массовой музыки (блюзе, джазе, роке). Так, британской гр. “Procol Harum” органное звучание позволяет объединить фрагменты инструментальной композиции “Fortuna”, один из которых – прелюдия До мажор из 1 тома Хорошо темперированного клавира И. С. Баха.

В третьей, появившейся несколько позднее, группе композиций, использующих органное звучание, мы находим довольно большое число сочинений пессимистического характера, раскрывающих темы смерти, войны, катастрофы, безумия. Как ни странно, звучание органа оказалось способным конденсировать зловещие, агрессивные моменты, участвовать в передаче отчаяния и суицидальных настроений, активно проявляющих себя в тяжелых стилях рока (некоторые подстили блэк-метала, дум-метал и др.). Здесь проповедуются антитеизм, язычество, сатанизм, самые экстремальные формы дьяволопоклонничества. Эта деструктивная

<sup>1</sup> Орган, на котором играл Чарльз Тиринг (Charles Tiring).

<sup>2</sup> Заметим, что «космическая» тема имеет особые связи с органными красками: достаточно вспомнить поэмы А. Скрябина («Прометей»), киноленту «Солярис», в которой Э. Артемьев привлек музыку фа-минорной органной прелюдии И. С. Баха.

<sup>3</sup> Автор статьи убедительно доказывает общность барочных идеалов и рок-музыки, которые близки, с одной стороны, ощущениями неустойчивости бытия, его дисгармонии, противоречий. С другой – преувеличенностью эмоций и их антитетичностью. Кроме того, они схожи «стихийностью» концертирования, духом соревновательности. В обоих стилях музыкант оперирует краткими, сжатыми ритмо-интонационными формулами, которые потом развиваются через многократные варианты повторы.

музыка характеризуется, как правило, медленными темпами, воссоздавая атмосферу (конечно, весьма условную) мрачного средневековья, торжества злых сил. Орган в таких случаях еще более утяжеляет и без того перегруженную темными красками фактуру. Десятки групп подобного рода появились в 80-90-е годы прошлого столетия; одних названий достаточно, чтобы понять направленность их творчества – “Skepticism”, “Comatose Vigil”, “Lacrimosa”. В большинстве случаев музыкантами используется неживой, довольно посредственный органый тембр. Таков “Angst” (с нем. «страх, тоска») – дебютный студийный альбом швейцарской готик-метал группы “Lacrimosa” (1991). Открывающая альбом композиция “Seele in Not” («Душа в беде») разворачивается как ряд разных по регистровке фрагментов (органное плено, различные микстуры), сочетая органное звучание с болезненно-нойзовыми (от англ. “noise” – шум) криками дикой птицы и зловещим пением, шепотом, рычанием вокалиста Тило Вольфа.

*Держу факел перед лицом.*

*Птица скользит над водой,*

*Но не видит меня.*

*Мой корабль давно утонул.*

*Я тону...*

(перевод автора статьи. – Ю. А.) [12].

В наши дни орган также популярен в рок-музыке. Его особенно жалуют группы, работающие в готическом (неоготическом) стиле, симфоническом блэк-метале, пауэр-хэви-метале и других разновидностях тяжелой музыки, такими как “Powerwolf”, “Sopor Aeternus”, “Manowar”. У последней композиция “The Crown and the Ring” («Корона и кольцо») была записана в Соборе святого Павла в Бирмингеме с использованием церковного хора. На органе здесь звучат (довольно прямолинейно) начальные звуки средневековой секвенции “Dies irae”, своего рода «метки» смерти европейской культуры. Вкупе с пафосным соло вокалиста, воинственными унисонами хора, скандирующим квазидревний напев викингов, и колокольным звоном это придает музыке претенциозно-вычурный характер. Группа серьезным образом повлияла на зарождение скандинавской сцены викинг-метала – стиля, характеризующегося торжественно-эпическим звучанием с элементами классики и текстовой составляющей на основе скандинавской мифологии.

Это роковое пристрастие к органу проповедников Тьмы (достаточно вспомнить, что в кинохите «Пиратах карибского моря» на органе играет ужасный шупальцебородый капитан «Летучего голландца» Дэйви Джонс) может показаться странным и вызывает немало вопросов у академических органистов, для которых орган «неразрывно связан с сакральным пространством храма», а его образ стал выразителем «европейского менталитета, сформированного на основе религиозных католических символов и ритуалов» [5, с. 5]. При этом все музыканты имеют представление о силе воздействия органа на человеческий организм и фактах трагической гибели людей в соборах, где использовались регистровки, негативно воздействующие низкими частотами на людей (например, звучание регистра 64 фута). На интернет-форумах металлистов можно встретить высказывания о том, что в целом музыка экстремальных металлических стилей способна разрушающе действовать на психику человека. В подобном звуковом и смысловом «контексте» орган способен еще более усугубить эффект негативного давления. Существует и иная позиция: не призван ли орган, напротив, высветлить, вычистить мрак металла именно через присутствие церковного звучания? Как бы то ни было, чувство причастности к великому, тайному, запредельному впечатляет слушателей и поклонников этой музыки.

Другой путь развития неакадемического направления в органной музыке связан с практикой игры на органе песенных рок-хитов (“Rock around the Clock” М. Фридмана-Дж. Майерса, “Smoke on the Water” гр. “Deep Purple”, “Money” гр. “Pink Floyd”). Наиболее популярным стала “Bohemian Rhapsody” гр. “Queen” (1975) – уникальная рапсодийная композиция<sup>1</sup>, аффектированная театральность, полифоничность, сложносоставность которой словно требуют яркого тембро-динамического расцветивания. Органные транскрипции “Bohemian Rhapsody” интересны решением регистровых «задачек», демонстрирующих красочные ресурсы органа и фантазию исполнителя. Примером может служить переложение Б. ван ден Бринка (Bert van den Brink), исполненное на церковном органе в *Orgelpark* в Амстердаме. Большое число просмотров на ресурсе *YouTube* (более 3 600 000 просмотров) имеет ролик, демонстрирующий игру «Богемной рапсодии» на ярмарочном органе, построенном в Париже в 1905 году [13]. В России транскрипциями рок-шлягеров увлечены Владимир Хомяков, Екатерина Мельникова.

Назовем, наконец, еще один тип отклонений органной музыки в рок-стилистику, что связано с аранжировочным, интерпретационным параметром исполнительства. Речь идет о достаточно вольной игре академических органных произведений в своеобразной рокерской манере, позволяющей темповые сбои, чрезмерную артикуляцию, фактурные преобразования. Таков американец Кэмерон Карпентер, сознательно избегающий канонического имиджа органиста<sup>2</sup>. В определенный момент карьеры Карпентер создал образ гламурного

<sup>1</sup> Песня состоит из шести частей (вступление, баллада, гитарное соло, опера, хард-рок и кода). Масштабы композиции (около 6 минут), резкие смены темповых и стилистических решений, вокальных манер внутри композиции были необычны для рок-музыки того времени.

<sup>2</sup> В одном из интервью К. Карпентер признается: «Мне очень повезло жить в первый раз именно теперь, когда орган из инструмента для обслуживания викариев, дурающих свою паству, превратился в художественную ценность. И играют на нем уже не только ботаники в соборах, снисходительно взирающие на вас откуда-то сверху. Да, меня не раз обвиняли в своеурности, пытаясь подмочить мою репутацию. Но, как сказал Жан Кокто, репутация – лишь малая часть меня» [Цит. по: 2].

панк-органиста (макияж, ирокез, одежда со стразами) и именно в этом образе предложил публике неординарные переработки фортепианных и оркестровых сочинений для органа, аранжировки Д. Эллингтона, П. Клайн, Л. Коэна и собственные сочинения. Имидж рокерского шоумена поддерживается и другими яркими штрихами творческой биографии: свой талант виртуоза Карпентер демонстрирует на персональном мобильном органе «Экскалибур» (в честь меча короля Артура); он стал единственным в мире органистом, завоевавшим премию «Грэмми».

Вернемся, в завершение, к обещанному обсуждению основных причин деакадемизации органного звучания, которые, впрочем, обуславливают целый ряд процессов, происходящих в современном культурном пространстве.

Укажем, прежде всего, на трансформацию сакрального в культуре, более того, десакрализацию современного мира [10], кризис «высокого», требующего любой духовной работы искусства, о котором говорят многие ученые гуманитарной направленности. Разрушение и подвержение сомнениям прежних ценностей, культ потребления, ставка на развлекательность, внешние визуальные эффекты ведут к истончению потребности в искусстве духовно-интеллектуальной, нравственной направленности: «...для современного представителя западной культуры, – пишет А. Г. Вяткина, – формула “человек–мир” оказывается пустой, лишенной тех смыслов, подстановка которых могла бы дать искусству конкретные образные примеры этого взаимодействия. Или же утверждается, что человек-мир равно бессмыслице и абсурду... В итоге ему полностью безразлично, как решается это уравнение, он теряется в хаосе возможных ответов, если, конечно, задумывается над самой формулой» [1, с. 24].

Укажем на хорошо исследованный в последние десятилетия феномен так называемой “middle culture” – новой культуры интегрального типа, «где стирается барьер между элитарным и массовым, где интеллектуализм классической традиции объединяется с горячими потоками “низких” жанров, позволяя человеку вновь обрести целостность и полноту бытия» [7, с. 287-288]. В условиях происходящей на всех уровнях гибридизации культуры и искусства происходит сближение установок и средств выразительности искусства академической и массовой традиции. Все чаще мы наблюдаем случаи «демократизации» классики, ее опопсовления, внедрения в зону слушательского комфорта, всевозможных заигрываний с легкими жанрами. Как правило, эта направленность на массового слушателя, его вкусы и стандарты, в том числе и художественные, ведет к снижению эстетической и смысловой составляющей музыкальной продукции, ее упрощению, более легкой доступности для обывателя.

Важно отметить происходящую экспансию массового, нацеленного на широкую (не элитарную, а многотысячную) аудиторию искусства, когда стили и жанры массовой музыки все чаще вовлекают в свою орбиту наиболее эффектные и «знаковые» элементы и приемы классики (в т.ч., как мы видели, органной саунд, квазицитаты). «На фоне такой девальвации классики совсем уж вызывающим выглядит стремление массовой музыки, или, во всяком случае, отдельных ее разновидностей, вопреки сложившейся иерархии музыкальных видов, безмерно повысить свой статус и, претендуя на концептуальность, обратиться к серьезным социальным, философским, нравственным темам», – пишет А. М. Цукер [9, с. 11]. Действительно, ощущение «дыхания» вечности (в т.ч. проверенного веками сакрального звучания органа) дает иллюзию приобщения к великим артефактам культуры, ее потенциалу и смыслам.

Наконец, одной из важнейших причин деакадемизации даже столь возвышенной сферы музыкального искусства, как органная музыка, стало подчинение практически всех участников глобального музыкального рынка современности законам менеджмента, маркетинга, коммерциализация академического искусства, что стало обязательными в условиях непрестой борьбы за потребителя, предоставления ему т.н. «нового опыта» [6, с. 27] и усиливающейся конкуренции со стороны других участников культурной среды. В подобном контексте все процессы, связанные с уходом от богонаправленности к омассовлению органной музыки, видятся объяснимыми, а их дальнейшее развитие – закономерным.

#### *Список источников*

1. **Вяткина А. Г.** Высокое искусство от античности до современности: философский анализ // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Философия». 2015. № 2 (16). С. 3-28.
2. **Гончарская Л.** Кэмерон Карпентер против викариев и ботаников [Электронный ресурс] // Culbut: электронный проект. URL: <http://www.culbut.com/article/textid:581/> (дата обращения: 15.01.2018).
3. **Казачков Б. С.** Об органных Прелюдиях и фугах И. С. Баха. К возможной их типологии (этюды) [Электронный ресурс]. URL: [http://www.rus-organ.narod.ru/ka3a4kov\\_organ.htm](http://www.rus-organ.narod.ru/ka3a4kov_organ.htm) (дата обращения: 15.01.2018).
4. **Конен В. Д.** Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
5. **Кривицкая Е. Д.** История французской органной музыки. Очерки. Изд-е 2-е, доп., испр. М.: Композитор, 2010. 336 с.
6. **Пахтер М., Лэндри Ч.** Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке / пер. с англ. М.: Классика-XXI, 2003. 96 с.
7. **Сыров В. Н.** Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) [Электронный ресурс] // Открытый текст: электронное периодическое издание. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=716> (дата обращения: 15.01.2018).
8. **Цукер А. М.** Барочная модель в современной массовой музыке [Электронный ресурс] // Открытый текст: электронное периодическое издание. URL: <http://opentextnn.ru/music/interpretation/?id=4323> (дата обращения: 15.01.2018).
9. **Цукер А. М.** Отечественная массовая музыка: 1960-1990 гг.: учебное пособие. 2-е изд., доп. СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. 256 с.
10. **Явь, навь, правь современной культуры (культурологическая экспертиза духовых трансформаций эпохи): коллективная монография / под ред. С. А. Ан, Е. И. Балакиной, Т. А. Семилет. Барнаул: АлтГПА, 2013. 241 с.**

11. [http://pink-floyd.ru/albums/more/cirrus\\_minor.html](http://pink-floyd.ru/albums/more/cirrus_minor.html) (дата обращения: 05.06.2018).
12. [https://de.lyrsense.com/lacrimosa/seele\\_in\\_not](https://de.lyrsense.com/lacrimosa/seele_in_not) (дата обращения: 05.06.2018)
13. <https://www.youtube.com/watch?v=JTnGI6Knw5QBohemianRhapsodyPlayedby100+yearoldfairgroundorgan> (дата обращения: 05.06.2018).

### THE ORGAN IN NON-ACADEMIC MUSICAL PRACTICE. THE ORGAN AND ROCK MUSIC

**Antipova Yuliya Vladimirovna**, Ph. D. in Art Criticism  
*Glinka Novosibirsk State Conservatoire*  
*antikostin@mail.ru*

The article raises the problem of deacademization of organ music, which had lofty goals in the past and solved serious artistic problems. Deviation from the divine direction of the organ sounding is most noticeable in the field of rock music, where in the mainstream of Neo-Baroque, Neo-Gothic, art-rock movements the organ is used in a new quality. The author reveals the main types of rock compositions, in which it is involved (religious-mystical, psychedelic, negative-destructive); other ways of the organ deacademization (transcriptions of rock compositions, free-expressive performance of classical organ works).

*Key words and phrases:* organ; mass culture; rock music; the academic; the non-academic.

УДК 75.03

Дата поступления рукописи: 20.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.25>

*Статья посвящена исследованию творческого метода современного монгольского художника Бадамжавын Чогсома. Авторы рассматривают три основные линии, формирующие индивидуальный стиль данного художника, а именно: русскую реалистическую школу, традиционную монгольскую живопись и традиции французского постимпрессионизма. Акцентируется внимание на основных чертах индивидуального стиля самого художника, среди которых основную композиционную нагрузку несут цвет и ритм. В статье приводится анализ трех хрестоматийных работ Б. Чогсома: «Борьба», «Песня Гоби», «Тайхар чулуу».*

*Ключевые слова и фразы:* Бадамжавын Чогсом; современная монгольская живопись; проблемы индивидуального стиля; цвет и ритм; традиционное монгольское искусство; анализ художественного произведения.

**Белокурова Софья Михайловна**, к. филос. н., доцент

**Мушниковна Елена Анатольевна**, к. искусствоведения

*Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул*  
*mushnikova77@mail.ru; belle.sonet312@gmail.com*

### ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННОГО МОНГОЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА Б. ЧОГСОМА: ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ХУДОЖНИКА

Теоретические вопросы стиля в современном искусстве начинают приобретать особое звучание. Условия полистилизма в искусстве сформировали ситуацию абсолютной творческой свободы, с одной стороны, и плюралистического стирания классификационных рамок – с другой. Это, в свою очередь, ведет к тому, что современное художественное пространство в большом числе заполняется в лучшем случае подражаниями, а в худшем – откровенным китчем. Следует сразу сказать, что проблема стилевой классификации не является исключительно научной: это, прежде всего, проблема эстетики. Строгое определение стиля в искусстве – структурное единство образной системы и приемов художественного выражения, порождаемое живой практикой развития архитектуры, изобразительного искусства и декоративно-прикладного искусства. В формировании стиля участвуют многие социальные и культурные предпосылки, связанные с представлениями о природе искусства, его функциях, выражаемые в творческом методе и мировоззрении художников [5].

Иными словами, стиль – это своего рода свод неких ограничений и допущений, основанных на определенных эстетических представлениях конкретной исторической эпохи. Даже стилистические направления в европейском искусстве конца XIX – начала XX века не просто отрицали существующие правила, но взамен предлагали свои. Насколько четко они были сформулированы – вопрос дискуссионный.

Итак, проблема стиля для нашего исследования теснейшим образом связана с проблемой художественной формы, которая в конечном итоге способствует наиболее адекватному отображению содержания. Чтобы не быть голословными, рассмотрим, каким образом комбинация различных стилистических характеристик способствует, во-первых, формированию уникального стиля конкретного художника, а во-вторых, наиболее полному решению поставленной художественной задачи. В качестве примера мы проведем исследование