ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УРАЛА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

ИЗДАНИЕ РЕГИОНАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В КРАСНОЯРСКЕ



№ 4(9)
ДЕКАБРЬ | 2021

ТЕМА НОМЕРА
АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН

ISSN 2713-2714

№ 4 (9)
Декабрь 2021

Научно-практический журнал

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО УРАЛА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Издается с декабря 2019 года
Выходит один раз в три месяца

Учредители:
Российская академия художеств
Сибирский федеральный университет

Издатель:
Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске

Редакционный совет:

Главный редактор, редактор по Дальневосточному федеральному округу:
Зотова Ольга Ивановна, кандидат искусствоведения, почетный член РАХ (Владивосток)

Заместитель главного редактора, художественный редактор:
Кузьминых Константин Борисович, академик РАХ (Магадан)

Редактор по Уральскому федеральному округу:
Шарко Галина Александровна (Екатеринбург)

Редактор по Сибирскому федеральному округу:
Гуменюк Алла Николаевна, кандидат искусствоведения, профессор, почетный член РАХ (Омск)

Редакционная коллегия:

Ануфриев Сергей Евгеньевич, председатель редакционной коллегии, академик РАХ (Красноярск)
Голынец Галина Владимировна, кандидат искусствоведения (Екатеринбург)
Гуменюк Алла Николаевна, кандидат искусствоведения (Омск)
Зотова Ольга Ивановна, кандидат искусствоведения (Владивосток)
Иванкин Вадим Викторович, академик РАХ (Новосибирск)
Козлова Людмила Григорьевна (Хабаровск)
Коноплева Нина Алексеевна, доктор культурологии (Владивосток)
Кощева Наталья Петровна, доктор философских наук (Красноярск)
Кравцова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения (Якутск)
Кубанова Татьяна Андреевна, кандидат культурологии (Санкт-Петербург)
Кузьминых Константин Борисович, академик РАХ (Магадан)
Лобацкая Раиса Моисеевна, доктор геолого-минералогических наук (Иркутск)
Лузан Владимир Сергеевич, доктор культурологии (Красноярск)
Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения (Красноярск)
Нехвядович Лариса Ивановна, доктор искусствоведения (Барнаул)
Николаева Лариса Юрьевна, кандидат искусствоведения (Улан-Удэ)
Овчинникова Лилия Ивановна, кандидат искусствоведения (Томск)
Ситникова Александра Александровна, кандидат философских наук (Красноярск)
Тимофеева Влада Владиславовна, кандидат искусствоведения (Якутск)
Трифонова Галина Семеновна, кандидат исторических наук (Челябинск)
Федоровская Наталья Александровна, доктор искусствоведения (Владивосток)
Шарко Галина Александровна (Екатеринбург)

Главный редактор **О. И. Зотова**
Корректор **Е. Л. Кириллова**
Верстка **И. В. Царинного**

Обложка
«Птицы-светильники» и знаковые геоточки территории на стеклянном ограждении 3-го этажа. Международный аэропорт Красноярск. 2021
Фото С. Филинина

Формат 60×90/8
Бумага мелованная
Заказ № 45269
Гарнитура Minion Pro
Печать офсетная
Усл. печ. л. 23
Подписано в печать 30.11.2021
Тираж 600 экз.

Отпечатано в ООО «Издательство Поликор»
г. Красноярск, ул. Дубровинского, 58

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ
СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Проект реализован с использованием гранта, предоставленного ООГО «Российский фонд культуры»

Адрес редакции/издателя:
660064, Красноярск, пр-т им. газеты «Красноярский рабочий», 195
8 (391) 236-69-70, 8 (391) 236-54 -89
E-mail: journal@rahusdv.ru
http://rahusdv.ru

Издание не подлежит маркировке в соответствии с гл. 3, ст. 11, п. 4 ФЗ № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию»

© Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, 2021



ОТ РЕДАКТОРА

Тема номера очередного выпуска журнала «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока» посвящена архитектуре и градостроительству. Памятуя известное высказывание Сантьяго Калатравы «мы должны заниматься архитектурой как художники, рассматривать ее как искусство и величайшее художественное явление нашего времени», скажем о том, что и к теме номера редакционный коллектив подошел с широтой взглядов на эту сферу человеческой деятельности.

Архитектура – как область полета мысли зодчего от отдельного сооружения до комплекса, как часть градостроительной политики, как инструмент сохранения наследия, как область исследования достижений прошлого, как стиль жизни, как отправная точка для других творческих сфер – дизайна, ювелирного искусства, живописи в жанре архитектурного пейзажа...

Статьи на эти темы, собранные в номере журнала, рождают мысль о том, что АРХИТЕКТУРА – это особая сфера, в которой творческие достижения ее участников объединены в органичную и бесконечную структуру, в центре которой находится Человек.

Их авторами выступили исследователи и архитекторы-практики от Москвы до Якутии: в фокусе внимания оказались проблемы современного градостроительства Урала, Сибири и Дальнего Востока, идеи города-сада начала XX века, архитектурное наследие Владивостока, Красноярска, Омска, Бийска, Екатеринбурга, образ международного аэропорта Красноярск, зодчество в ювелирных украшениях мастеров Екатеринбурга и Иркутска.

Также хотелось бы особо отметить статьи рубрики «Музеи, галереи, коллекции», посвященные деревянным предметам в коллекции Национального художественного музея Республики Саха, а также коллекции, собранной фондом «Возрождение Тобольска». В них вновь звучит тема сохранения социальной памяти.

Ольга Зотова
Редактор журнала

СОДЕРЖАНИЕ

6 О СОВРЕМЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРХИТЕКТОРОВ И ГРАДОСТРОИТЕЛЕЙ В РЕГИОНАХ УРАЛА, СИБИРИ, ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА
М. М. Посохин

14 ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО КВАРТАЛА В КРАСНОЯРСКЕ
Ю. В. Тихонович
Д. К. Шумов
В. Д. Гринькова

22 ВОРОТА В ЕНИСЕЙСКУЮ СИБИРЬ. ОПЫТ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА МЕЖДУНАРОДНОГО АЭРОПОРТА КРАСНОЯРСК
С. Ю. Ашихина
А. А. Шинкаренко

28 КОМПЛЕКС УСПЕНСКОГО МУЖСКОГО МОНАСТЫРЯ В КРАСНОЯРСКЕ
А. С. Иванова

36 АРХИТЕКТУРА БИЙСКА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
И. И. Атапин
О. В. Богданова

44 «...ИДИТЕ ЖЕ К ЭТОМУ СВЕТЛОМУ БУДУЩЕМУ!»: АРХИТЕКТОРЫ ПАРАМОНОВЫ И РАЗВИТИЕ ИДЕИ ГОРОДА-САДА В УРАЛО-СИБИРСКОМ РЕГИОНЕ. КОНЕЦ 1910-х – 1920-е ГОДЫ
И. И. Атапин

52 ИЗ ИСТОРИИ КАМЕННОГО ХРАМОСТРОЕНИЯ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ: ОТ БАРОККО К КЛАССИЦИЗМУ
Н. Н. Ваньчугова

60 ЛОКОМОТИВНОЕ ДЕПО СТАНЦИИ ПЕРВАЯ РЕЧКА (ВЛАДИВОСТОК)
Н. В. Пономаренко

66 ЮВЕЛИРНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЕКАТЕРИНБУРГУ: ТВОРЧЕСТВО ЮВЕЛИРА АЛЕКСЕЯ ПОПОВА
Т. Б. Михайлова

74 КАМЕННОЕ И ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ИРКУТСКА
Р. М. Лобацкая
Т. В. Анисимова
Е. А. Берман
А. А. Войтюк
Е. Г. Павлова
В. Е. Сорокина

84 ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНАЯ ШКОЛА ЯКУТИИ
А. Г. Петрова – Кэрэһит

92 АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВИДЫ КРАСНОЯРСКА XVIII–XIX ВЕКОВ
В. И. Царёв
В. В. Царёв

100 ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ СВЕРДЛОВСКА – ЕКАТЕРИНБУРГА
М. С. Косенкова

110 НАСЛЕДИЕ В. И. КОЧЕДАМОВА И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ
В. С. Кузеванов

118 РЕЗНОЙ ДЕКОР В ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ: РОЛЬ КУЛЬТУРНОГО ЯДРА И ДРУГИХ ЛОКАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА)
Л. В. Чуйко

124 ВАДИМ ИВАНКИН: АВТОПОРТРЕТ В МАСТЕРСКОЙ
О. И. Зотова

132 ХРОНИКИ ДАРОВ. ТОБОЛЬСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ (ЧАСТЬ 2)
Е. П. Швецова

144 ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО В СОБРАНИИ КРАСНОЯРСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ В.И. СУРИКОВА. УРАЛЬСКАЯ ЮВЕЛИРНАЯ ШКОЛА
Е. С. Путова

154 РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ. ТРАДИЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ (ЧАСТЬ 2)
А. Л. Габышева

165 ГАЛЕРЕЯ «ЛЕАРТ» – ПЕРВОПРОХОДЕЦ АРТ-РЫНКА ИРКУТСКА И ОПЫТНЫЙ УЧАСТНИК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ГОРОДА
О. П. Юрчук

171 НОВОСИБИРСКАЯ ТРИЕННАЛЕ ГРАФИКИ 2021
В. О. Назанский

175 НОВЫЕ ИЗДАНИЯ В РЕГИОНАХ

УДК 72.01

М. М. Посохин
Российская академия художеств
Москва, Россия

О СОВРЕМЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРХИТЕКТОРОВ И ГРАДОСТРОИТЕЛЕЙ В РЕГИОНАХ УРАЛА, СИБИРИ, ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Статья посвящена роли архитектора в развитии городской среды. Рассматривается деятельность архитекторов и градостроителей Урала, Сибири и Дальнего Востока в аспекте поэтапного развития отрасли. Приводятся конкретные примеры комплексных решений, дается краткий обзор проектов участников конкурса Национального объединения изыскателей и проектировщиков (НОПРИЗ, Москва).

Ключевые слова: *архитектура Урала, Сибири и Дальнего Востока; проект «Жилье и городская среда»; архитектурный проект; НОПРИЗ.*

Бизнес-центр «Айсберг» (архитекторы А. Кашин, Т. Насыров, Д. Герасимов, 2015) Новосибирск 2021
Фото Е. Л. Иванова

За тысячелетия существования архитектура сформировала не только материальное поле человеческой жизнедеятельности с определенными эстетическими отличиями, присущими разным эпохам, но и дала развитие языку символов и эмоций. С уверенностью можно сказать, что осязаемые результаты труда архитектора влияют на мышление и культурное развитие человека, а потому сам архитектор в определенной степени несет ответственность за формирование этических и культурных парадигм.

По состоянию архитектуры городов во многом можно определить социально-экономический уровень развития региона, периоды его упадка и расцвета, понять ценности и предпочтения его жителей. Вот почему так важна роль архитектора в обществе, статус, права и обязанности которого должны быть закреплены федеральным законом «Об архитектурной деятельности». Возглавляемое мной профессиональное сообщество, входящее в состав Национального объединения изыскателей и проектировщиков (НОПРИЗ), такой закон разработало. Роль и место архитектора, влияние архитектуры на общественное сознание обсуждались в Новосибирске в июне 2021 года на совместном заседании НОПРИЗ, Совета главных архитекторов субъектов

Российской Федерации и муниципалитетов и Совета главных архитекторов столиц стран СНГ.

В новом законопроекте подробно прописано авторское право архитектора на свое произведение, в том числе и в случае типового проектирования; функция авторского надзора закреплена за автором проекта. В ходе совместного заседания в центре внимания были темы градостроительного законодательства и реализации национальных проектов.

Роль архитектора важна и в реализации ключевой задачи, озвученной Президентом России В. В. Путиным, о необходимости наращивания темпа изменений в экономике, в социальной сфере, в развитии регионов и инфраструктуры в рамках федерального проекта «Жилье и городская среда», в решении экологических проблем, в реализации задач цифровой трансформации страны.

Говоря о масштабном развитии страны в целом, уместно обратиться к истории и вспомнить слова М. В. Ломоносова: «Российское могущество прирастать будет Сибирью и Северным океаном и достигнет до главных поселений европейских в Азии и в Америке».

Именно на примере современной творческой деятельности архитекторов и градостроителей в регионах Урала, Сибири и Дальнего Востока можно отследить качественное поэтапное развитие градостроительной деятельности.

Основанный в 1893 году Новосибирск сегодня является не только столицей Сибири, но и третьим по численности населения городом, а также одним из важнейших научных и образовательных центров России. Академгородок и наукоград Кольцово можно назвать настоящими вселенными, в которых особым образом развивается не только научная, но и архитектурная мысль.

В качестве примера гармоничного сочетания передовых архитектурных идей, инноваций и технологий хочется привести научно-технологический парк Новосибирского академгородка, символом которого





являются Г-образные высотки, которые, как известно, были спроектированы независимо друг от друга и при строительстве возведены в единый элемент. Высотки отличаются от других строений Академгородка не только визуально, но и оснащены уникальной инженерной системой, имеют встроенные светодиоды в фасаде здания, который вблизи напоминает фрагмент неба с созвездиями, каждый этаж здания разделен на 12 зон со своей отдельной экосистемой. И это уже смело можно назвать зданием будущего, живым примером генерации новых и развития существующих технологий с заботой о комфорте людей и экологии окружающей среды.

Еще одним ярким примером грамотного создания условий для развития не только

Международный выставочный центр «Екатеринбург-ЭКСПО» Екатеринбург
URL: https://ing-in.ru/expo (дата обращения 22.11.2021)

Резиденция «Соколиная гора» Челябинск
URL: https://xn--80aaisjgpebfwc3q.xn--p1ai/ (дата обращения 22.11.2021)

наукоемкой бизнес-среды, но и жизни человека является наукоград Кольцово со своей системой управления, инфраструктурой, бизнесом и комплексным сопровождением инновационных компаний и проектов, в том числе по системе бизнес-инкубирования.

Преобразование рабочего поселка Кольцово в наукоград произошло буквально за несколько десятилетий (с 1974 по 2003 год) и сегодня восхищает своей автономностью и вместе с тем эффективностью в части развития инновационного предпринимательства, предприятий и организаций биотехнологического профиля. Это инновационный центр Кольцово, Бизнес-инкубатор, Биотехнопарк с инжиниринговым центром коллективного доступа и профильной магистратурой Новосибирского государственного университета. В этот архитектурный ансамбль органично вписаны жилые дома для ученых. Городок микробиологов Кольцово стал четвертым наукоградом в России благодаря деятельности Государственного научного центра вирусологии и биотехнологии «Вектор» – одного из крупнейших в России научных предприятий биотехнологического профиля.

Помимо развития научных кластеров, в Новосибирске можно отметить интересные архитектурные решения в сфере жилищного строительства. Это жилищный комплекс «Апарт Ривер» и ЖК «Флотилия». Архитектурной гордостью города и излюбленным местом отдыха новосибирцев является благоустроенная в 2017 году Михайловская набережная, расположенная на правом берегу реки Оби от парка «Городское начало» до речной пристани.

Лучшие работы архитекторов Сибири ежегодно представлены на фестивале «Зодчество в Сибири», в котором я принимаю участие как эксперт, провожу мастер-классы. На этом же фестивале всегда демонстрируются лучшие проекты – победители международного конкурса НОПРИЗ, в котором соревнуются работы студентов и профессиональных архитекторов России и ближнего зарубежья.

Такие форматы взаимодействия внутри профессионального сообщества помогают тренировать творческую мысль, формировать эстетику художественного творчества, способствуют передаче профессионального опыта и служат элементом воспитания молодого поколения архитекторов и градостроителей. Этому сегодня уделяется большое внимание: так, 16 ноября 2021 года в Российской академии художеств состоялась всероссийская научно-практическая конференция «Вектор развития дополнительных предпрофессиональных и общеразвивающих программ по направлению Архитектура», на которой говорилось о важной роли профессионального сообщества в развитии системы квалификаций и формировании новых компетенций молодых специалистов, выпускников учебных заведений [2].

Стоит сказать, что не только Сибирь может похвастаться творческой архитектурной деятельностью. Как народный архитектор России, вице-президент и действенный член Российской академии художеств, президент Национального объединения изыскателей и проектировщиков я много и часто выезжаю в регионы с рабочими визитами. Национальное объединение инициирует проведение научно-практических конференций, выставок архитектурных проектов и обучающих семинаров.

Помимо уже упомянутого фестиваля «Зодчество в Сибири», НОПРИЗ является соорганизатором следующих крупных мероприятий, в их числе: Дальневосточный фестиваль профессионального мастерства в области архитектуры, градостроительства, дизайна, архитектурного оборудования «ДВ Зодчество»; Независимый национальный архитектурный фестиваль «Золотая капитель»; Научно-практический форум с международным участием «SMART BUILD»; Совет главных архитекторов субъектов Российской Федерации и муниципалитетов и Совет главных архитекторов столиц стран СНГ и другие.

Благодаря активной работе всех звеньев профессионального сообщества, включая

профильное министерство, мы смогли добиться принятия закона о комплексном развитии территорий, который позволит с градостроительной точки зрения развивать не только столицы регионов, агломерации, но и придаст качественный импульс развитию малых городов и поселений.

Закон о комплексном развитии территорий позволяет проще работать с неэффективно используемыми пространствами, а вкупе с новыми финансовыми механизмами – проектным финансированием, инфраструктурными облигациями – дает все возможности для развития территорий.

Следует отметить, что градостроительное развитие территорий уже реализуется хорошими темпами. Ввод жилья за 2020 год по всей России составил 82,2 млн кв. м. Довольно выгодно смотрится на общем фоне Уральский федеральный округ, где в 2020 году введено в эксплуатацию почти 7 млн кв. м жилья, из которых многоквартирных домов – 3,96 млн кв. м. С архитектурной точки зрения могу отметить жилые комплексы «7 Небо», «Малевич» и «Макаровский», а также ЖК «EVO-парк», ЖК «Ньютон» и резиденцию «Соколиная гора» в Челябинске.

Примечательно, что в изначально промышленном городе Челябинске в современных архитектурных решениях сделан акцент на экологию. Экологичное и безопасное жилье, комфортная среда обитания – это основные запросы граждан к строительной отрасли. Опросы показывают, что большинство предпочтут жилье малоэтажное, в экологически чистых районах, обеспеченных современной инфраструктурой.

Резиденция «Соколиная гора» в Челябинске – поселок закрытого типа, выполненный в современном европейском стиле, интегрированный в природу с уникальной архитектурой, дизайнерскими холмами и террасами. ЖК «Ньютон» расположен недалеко от лесного массива. Благоустройство ЖК «EVO-парк» включает комплексное озеленение и организацию безбарьерной среды.

Акцент на комфортную жизнь, отдых и одновременно бережное отношение к окружающей среде прослеживается в проекте реконструкции набережной реки Миасс в Челябинске, где пешеходное покрытие составляет 4873 кв. м, озеленение – 2115 кв. м, а декоративное освещение 10 м. Здесь предусмотрено всё: зона променада и тихого отдыха, места с видом на реку, кафе и места отдыха с детьми, велопарковка, зона лежаков и другие атрибуты активного отдыха современного городского жителя.

Деловой Екатеринбург может гордиться выставочным центром «Екатеринбург-Экспо», возведенным к международной выставке Иннопром-2011. Само строение имеет уникальную форму, которая, по мнению автора проекта, пересечением линий символизирует встречу Запада и Востока.

Огромным творческим вызовом для архитектора является территория Дальнего Востока. Потенциал региона значителен и может быть конвертирован не только в ускорение его собственного развития, но и в устойчивый экономический рост Российской Федерации в целом.

Уникальность климата, почвы, включая арктическую зону (Чукотский автономный округ и 13 улусов Республики Саха), 29 морских портов – все это дает возможность реализации уникальных архитектурных проектов как в жилищной, культурной, так и в промышленной сфере, а также транспортных и туристических кластеров.

Перспективы социально-экономического развития Дальнего Востока на период до 2024 года и на перспективу до 2035 заданы отдельной Национальной программой и объявлены национальным приоритетом на весь XXI век.

С 2018 года запущена специальная программа социального обустройства новых центров экономического роста, в рамках которой на Дальнем Востоке строится и модернизируется более 700 общеобразовательных организаций, дошкольных образовательных организаций, больниц, домов культуры, спортивных комплексов и объектов коммунального хозяйства.



Жилой комплекс «7 небо» Екатеринбург
URL: https://archinform.ru/tpost/d41idr5le1-zavershilos-stroitelstvo-zhk-7-nebo (дата обращения 22.11.2021)

С 2016 по 2021 год во Владивостоке введены в эксплуатацию научно-образовательный комплекс «Приморский океанариум» (о. Русский, полуостров Житкова), многофункциональный комплекс «Аквамарин» в районе бухты Федорова, учебно-тренажерный комплекс подготовки экипажей судов по выживанию на море, включая оснащение информационным, телекоммуникационным, учебным, научным, производственным оборудованием и тренажерами нового поколения.

Развиваются проекты строительства игорной зоны, появляются новые объекты жилищного строительства.

Серьезные темпы строительства и реконструкции объектов можно наблюдать в Хабаровске. Это реконструкция и благоустройство набережной реки Амур, строительство крупнейших объектов транспортной инфраструктуры: международный аэропорт им. Г.И. Невельского, автомобильная дорога «Обход г. Хабаровска», подземный переход железнодорожного вокзала ст. Хабаровск-1.

Стоит отметить уверенный темп проектирования и строительства объектов образования и спортивного назначения. За последние годы в Хабаровске введены в эксплуатацию лицей «Звездный» на 800 мест, школа в Волочаевском городке на 1100 мест, краевой дворец единоборств «Самбо», дальневосточный учебно-спортивный центр подготовки.

Отрадно, что Урал, Сибирь и Дальний Восток привлекают не только уже состоявшихся архитекторов, но и студентов архитектурных вузов. В 2020 году на международный конкурс НОПРИЗ поступило 700 проектов от ведущих отраслевых отечественных и зарубежных вузов, научных и профессиональных архитектурных, проектно-изыскательских и строительных организаций, государств – членов Евразийского экономического союза. В их числе 31 проект – от зарубежных участников, 349 проектов от студентов и аспирантов 55 российских и 7 зарубежных профильных вузов.

В числе наиболее активных вузов хотел бы отметить Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств.

Среди интересных концепций и проектов-победителей конкурса НОПРИЗ необходимо отметить следующие:

- архитектурно-градостроительную концепцию территории, примыкающей к улице Коммунистический проспект и парку им. Ю.А. Гагарина в городе Южно-Сахалинске (2 место в номинации «Лучший проект по благоустройству и созданию комфортной городской среды»);
- архитектурно-градостроительную концепцию жилого микрорайона «Амурский бархат» в Железнодорожном районе города Хабаровска (3 место в номинации «Лучший проект планировки комплексного развития территории с эскизом застройки»);
- разработку архитектурно-градостроительной концепции развития городского

округа «Город Южно-Сахалинск» (2 место в номинации «Лучшая архитектурно-градостроительная концепция развития застроенных территорий»);

• проект реставрации объекта культурного наследия «Здание военного собрания, 1984 г., 1916 г.» по ул. Шевченко, 7, г. Хабаровск (1 место в номинации «Лучший проект реставрации (реконструкции) объекта культурного наследия»);

• рекреационно-туристический комплекс на озере Увильды в городе Челябинске (1 место в номинации «Лучшая концепция нереализованного проекта», подноминация «Проекты, представленные студентами и аспирантами профильных вузов, молодыми архитекторами»);

• конгресс-центр в Новосибирске и международный терминал аэропорта Толмачево в Новосибирской области (1 место в номинации «Лучшая концепция нереализованного проекта», подноминация «Проекты, представленные студентами и аспирантами профильных вузов, молодыми архитекторами»).

Уделяя большое внимание преемственности поколений, я считаю важным передачу опыта, в том числе в формате участия в конкурсах, встречах со студентами, регулярно провожу мастер-классы в профильных вузах страны.

Задача профессионалов-архитекторов обеспечить сохранность нашей профессии, преумножить ее значимость и величие. Для этого мы должны держать руку на пульсе, активно сотрудничать с учебными заведениями. Сегодня мною инициировано сотрудничество с высшими профильными учебными заведениями: с Московским архитектурным институтом (Государственной академией) и с Национальным исследовательским московским государственным строительным университетом, с Российской академией художеств подписаны соглашения о сотрудничестве.

Подписано Соглашение об отраслевом консорциуме «Строительство и архитектура» [1], которое предусматривает подготовку специалистов с учетом потребностей рынка, совершенствование программ обучения студентов профильных учебных заведений.



Жилой комплекс «Аквамарин» Владивосток
URL: https://vektorvl.ru/objects/298/ (дата обращения 22.11.2021)



Приморский океанариум Владивосток, остров Русский
URL: https://yablor.ru/blogs/primorskiy-okeanarium/6333571 (дата обращения 22.11.2021)

Однако наша профессия многогранна, и профессионалов готовят не только высшие учебные заведения. Следует специально заострить внимание на важности среднетехнического образования. Динамичные изменения в отрасли диктуют необходимость трансформации подхода к подготовке специалистов, заинтересованных в своем профессиональном росте. Внимание надо уделять не только высшим учебным заведениям, но и среднетехническим.

Считаю, что у регионов Урала, Сибири и Дальнего Востока большое будущее в плане развития территорий и преумножения архитектурного наследия. И в этом процессе

огромную роль играет сам архитектор-профессионал, деятельность которого необходимо регулировать и закрепить новым законом «Об архитектурной деятельности», а также прописать его значимость в Концепции развития отрасли и национальных проектах, касающихся перспектив социально-экономического развития страны.

Литература

1. В России создан отраслевой консорциум «Строительство и архитектура». – 31.05.2021. – URL: http://ancb.ru/publication/read/11332 (дата обращения 19.11.2021).

2. Михаил Посохин выступил на Всероссийской научно-практической конференции «Вектор развития дополнительных предпрофессиональных и общеразвивающих программ по направлению Архитектура» // Национальное объединение изыскателей и проектировщиков : официальный сайт. – 16 ноября 2021. – URL: https://www.nopriz.ru/news/news.php?ID=32564 (дата обращения 19.11.2021).

Об авторе

Посохин Михаил Михайлович – вице-президент Российской академии художеств, академик РАХ, народный архитектор Российской Федерации, президент Национального объединения изыскателей и проектировщиков (НОПРИЗ, Москва)

E-mail: info@nopriz.ru

ABOUT THE CURRENT CREATIVE ACTIVITY OF ARCHITECTS AND URBAN PLANNERS IN THE REGIONS OF THE URALS, SIBERIA, AND THE FAR EAST

Posokhin Mikhail Mikhailovich

Vice-President of the Russian Academy of Arts, Academician, People's Architect of the Russian Federation, President of the National Association of Prospectors and Designers

Abstract: *the article is devoted to the role of an architect in the development of the urban environment. The activity of architects and urban planners of the Urals, Siberia and the Far East is considered in the aspect of the phased development of the industry. Specific examples of complex solutions are given.*

Keywords: *architecture of the Urals, Siberia and the Far East; project "Housing and urban environment"; architectural project.*

Жилой комплекс «Ньютон» Челябинск
URL: https://bfm74.ru/delovaya-sreda/k-zhk-nyuton-v-chelyabinske-postroyat-novye-avtodorogi/ (дата обращения 22.11.2021)



УДК 75.025.4

Ю. В. Тихонович
Д. К. Шумов
В. Д. Гринькова

Акционерное общество «Исторический квартал»
Красноярск, Россия

ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО КВАРТАЛА В КРАСНОЯРСКЕ

В центре Красноярска реставраторам удалось восстановить уникальный участок усадебной застройки начала XX века. До 2012 года в этих домах еще жили люди и деревянные усадьбы неоднократно перестраивались внутри, горели, что, конечно, негативно сказалось на внешнем и внутреннем облике зданий – памятников истории и культуры. В одно время всерьез обсуждали возможность сноса этих зданий. В статье приводятся сведения о том, как из полуразвалившихся деревянных бараков, в которых уцелели лишь крупицы подлинного, удалось воссоздать целый квартал сибирской застройки начала прошлого века, а также о методах и подходах, примененных при реставрационных работах.

Ключевые слова: *реставрация объектов культурного наследия; памятники истории и культуры; деревянное зодчество.*

Вид сверху на квартал, ограниченный улицами Горького – Богдана – Декабристов – Карла Маркса. Красноярск 2020

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)

Реставрация и реконструкция объектов культурного наследия всегда являлись важной задачей для государства. Значимые региональные памятники способствуют сохранению локальной идентичности, архитектурного облика и, соответственно, требуют к себе большого внимания и особых подходов в сохранении. Этой проблеме в сибирских городах посвящен ряд исследований [2, 3, 4], в том числе статья Н.И. Грекова и Т.А. Матниной, в которой поднимается проблема квартала, рассматриваемого в данной статье [1].

История квартала

Территория квартала в Красноярске, ограниченного улицами Горького, Богдана, Декабристов, Карла Маркса, была сформирована в первой трети XVIII века, получив регулярную планировку. Изначально на этом месте была часть городского сада.

Усадебная застройка возникла в первое десятилетие XX века. В числе домовладельцев были представители различных сословий (купцы, городские обыватели, крестьяне, дворянин, исполнявший государственную службу). После 1920-х гг.

жилые дома, сдаваемые в наем, были национализированы, а в одном из них некоторое время располагалась первая в Красноярске народная консерватория.

Вплоть до 2010-х гг. шесть зданий по улице Горького продолжали выполнять функцию жилых многоквартирных домов. Усадьбы с их резным деревянным убранством, ворота и ограды постепенно ветшали. Значительные утраты первоначального облика памятников деревянного зодчества, бесконтрольное застраивание дворовых территорий бытовыми постройками, отсутствие сетей инженерного обеспечения способствовали значительной деградации историко-градостроительной среды квартала и прилегающих к нему территорий.

К моменту расселения в 2011–2012 годах жители располагали из удобств только центральным отоплением, не было ни водоснабжения, ни канализации.

Деревянные жилые дома неоднократно подвергались многочисленным внутренним перепланировкам, случались и пожары, что изменило внешний и внутренний облик зданий. Фрагментарно в интерьерах сохранились карнизные тяги, потолочные розетки, дверные и оконные заполнения и остатки печей, облицованных терракотовой и поливной керамикой.

С кварталом исторической застройки связаны такие имена, как Петр Иванович Кузнецов – общественный деятель, потомственный почетный гражданин Красноярска, оплативший учебу В.И. Сурикову в Академии художеств. Располагалась в квартале и первая Народная консерватория, организованная деятелями культуры и искусства – П.И. Ивановым-Радкевичем, П.И. Словцовым, М.Н. Риоли-Словцовой, которые были первыми педагогами по вокальному и музыкальному искусству в городе. Жил здесь и Н.И. Щепетковский – основатель городской библиотеки. А одна из жительниц квартала Е.А. Рачковская была запечатлена на картинах В.И. Сурикова «Боярыня Морозова», «Взятие снежного городка».



Флигель усадьбы купца С.В. Телегина до реставрации. Красноярск 2017

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)



Усадьба Созонта Васильевича Телегина до реставрации. Красноярск 2017

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)

Очевидно, что квартал необходимо сохранить как памятник культурного и архитектурного значения. Это место является своеобразным районом целостной исторической среды, характерной для Красноярска рубежа XIX–XX веков. Квартал имеет высокую градостроительную значимость для



Видовое раскрытие объектов культурного наследия в створе пешеходной части улицы Горького. Красноярск 2021

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)



«Усадьба С.В. Телегина (дерево): дом жилой» после реставрации 1910-е гг. Красноярск 2021

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)

истории сибирского зодчества и для характеристики деревянной архитектуры Красноярска и Восточной Сибири. Кроме того, этот квартал исторической деревянной застройки является одним из немногих в городе с сохранившимся значительным памятниковым фондом начала XX века – 13 объектами культурного наследия.

В связи с высокой утратой первоначального облика зданий, плохим техническим состоянием домов, многие считали, что их проще снести. Судьбоносным стало решение о включении зданий в списки памятников истории и культуры. Это не решало проблем по их содержанию и сохранению, но обеспечило неприкосновенность зданий от действий, влекущих полную их утрату. Был определен механизм приведения памятников в надлежащее состояние путем передачи их в уставной капитал акционерного общества «Исторический квартал» с последующим поиском инвестора. Вскоре было принято решение о комплексной реставрации 6 объектов культурного наследия регионального значения.

Реставрация

Реставрация – это творческий процесс, совмещающий в себе научные подходы и эмпирический опыт человечества, накопленный на протяжении столетий, выполнения ремонтно-реставрационных работ на исторических зданиях. Принципы реставрации едины, вне зависимости от случаев их применения. Но разнообразие решений реставрационных задач существенно зависит от особенностей и специфики реставрируемого объекта.

Проведенная комплексная реставрация является примером вдумчивой аналитической работы, основанной не только на значительном объеме архивных знаний по истории формирования памятника, но и на библиографических, иконографических и иллюстративных материалах. Во время натурных архитектурных исследований и инженерно-геологических изысканий было выявлено значительное грибковое пораже-

ние конструкций, определены очаги и причины биокоррозии. По итогам проведенных комплексных научных исследований был разработан план мероприятий по химической защите конструкций и определена концепция реставрации объектов.

Она предполагала возвращение первоначального облика памятникам истории и культуры: демонтаж с фасадов более поздних обшивок, раскрытие срубной конструкции, снос более поздних перегородок и восстановление первоначальной планировки, но адаптированной под потребности заказчика. Также в концепцию реставрации входило воссоздание утраченных заплотов, ворот с калитками, силуэтных характеристик памятников – кровель, печных труб с дымниками, ремонт и реставрация подлинного наружного декора и внутреннего убранства. Воссоздание элементов, утраченных в процессе использования памятников, являлось основным из принципов проведения реставрационных работ.

Наиболее сложным вопросом при более чем 50 % поражения деревянных срубов являлось принятие решения о полном их переборе. Это означает, что дома сначала разобрали буквально по бревнышку, пронумеровали, потом проанализировали каждый элемент и то, что нуждалось в обновлении, заменили, протезировали и заново собирали на историческом месте.

Технологию разбора и сборки необходимо было обеспечить при максимальном сохранении материальной структуры памятника. Основанием для принятия решения о реставрации методом перебора явилось, в том числе, микологическое исследование. Пробы, взятые с внешней стороны зданий, показали, что в нижних венцах здания древесина представляла собой бурую деструктивную гниль в III и IV стадии гниения, что вызывало значительную деформацию несущих конструкций всего объекта. Также была обнаружена бурая деструктивная гниль, которую следует отнести ко II стадии гнили («твердая гниль»). Такая древесина еще имеет некоторую твердость, но в ней уже





Установленная на ворота подлинная фурнитура. Красноярск 2021

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)

имеются значительные разрушения ее клеточных стенок. На основании результатов микологического обследования был разработан комплекс рекомендаций и мероприятий по химической защите конструкций здания от развивающейся биокоррозии.

Общий физический износ зданий (по основным несущим конструкциям и конструктивным элементам) составил более 60%. Основным методом в проведении реставрационных работ в таком случае является «перебор». В виду большого объема пораженных гнилью элементов сруба, специа-

Веранда с витыми деревянными колоннами и сохранившимся отреставрированным деревянным «кружевом». Красноярск 2021

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)



Отреставрированные двери с воссозданным декором на основе сохранившихся элементов. Красноярск 2021

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)

листами было принято решение отказаться от применения в реставрации метода «вывешивания» (осуществляют на простых памятниках деревянного зодчества, где в замене или протезировании нуждаются только нижние бревна сруба).

Метод полной переборки был рекомендован на экспертной коллегии и утвержден заказчиком в отношении 5 объектов, а на объекте с каменным подклетом с износом 48 % было решено заменить только два верхних венца и фрагментарно докомпоновать вставками нижний венец сруба.

По результатам архитектурных исследований были выявлены подлинные:

– дверные заполнения в техническом состоянии, пригодном в качестве аналогов для их воссоздания;

– оконные заполнения в техническом состоянии, пригодном для реставрации;

– оконные колоды и наличники, пригодные для реставрации;

– элементы фурнитуры оконных и дверных заполнений, пригодные для реставрации и для использования в качестве аналогов для воссоздания;

– оштукатуренные печи;

– фрагменты печей с керамическими изразцами;

– латунные вьюшки;

– топочные дверцы;

– наружные карнизы;

– заплоты;

– печные трубы с дымниками.

Ремонтно-реставрационные работы

В 2017 году начались комплексные работы по реставрации 6 объектов культурного наследия деревянного зодчества по улице Горького путем приспособления их для современного использования.

По результатам выполненных колористических зондажей стало возможным установить цвета первоначальной окраски оконных наличников, оконных рам, внутренних дверных заполнений, ограждения подлинной лестницы.

Работы прежде всего начинались с демонтажа декоративных элементов (наличников, ставней, элементов карнизов, фризов, витых колонок галерей, накладок лучкового фронтона), кованых элементов (засовов дверей и ставней, кованых гвоздей), фурнитуры для их дальнейшей реставрации. Разборку срубов выполняли согласно схемам маркировки венцов и в соответствии с исторической подлинностью.

Все конструктивные элементы перед окончательной сборкой или в ходе нее были пропитаны огне- и биозащитными составами. Цвет тонировки подбирался на многочисленных образцах, чтобы снизить контраст между старыми и новыми венцами и вместе с тем сохранить видимость различия старого и нового дерева («элементы, предназначенные под замену, должны отличаться от подлинных фрагментов, чтобы реставрация не фальсифицировала историческую и художественную документальность» – выдержка из п. 11 Венецианской хартии по вопросам сохранения и реставрации памятников и достопримечательных мест от 1964 г.).

Реставраторами была разработана программа сохранения и восстановления кирпичной кладки подклета. В нее включалась, прежде всего, расчистка кладки методом мягкого бластинга до здорового основания. При незначительных сколах и трещинах кирпича производилась докомпоновка – восполнение утрат специальным реставрационным составом, при значительных утратах – вычинка кирпича с заменой на новый. Для этого использовался исторический кирпич, сохраненный в процессе разборки печей, а также крупномерный реставрационный кирпич. Была переложена наружная верста четырех лучковых перемычек.

Поверхность бревна зачищалась скобелями, отреставрированные и воссозданные дверные заполнения окрашивались вручную кистью плоского флейца из жесткой щетины на аутентичный манер. Благодаря переборке были удалены все скрытые и явные механические и биологические повреждения древесины. При производстве работ венцы были полностью обработаны антисептиком и гидрозащитой, что продлит срок жизни памятников еще на долгие-долгие годы. По итогам выполненных работ удалось полностью оздоровить срубы, а утраченные элементы зданий – воссоздать.

Что касается интерьеров зданий, здесь реставраторы сохранили исторический дух. В процессе работы использовались подлинные гвозди, были восстановлены изразцовые печи-голландки. Латунные вьюшки, топочные дверцы печей, найденные на объектах, были тоже отреставрированы, а недостающие элементы приобретались по всей России.

Отдельного внимания заслуживает работа по воссозданию исторических заплотов, ворот с калитками, скобяных изделий, кровель, печных труб с дымниками. Была отреставрирована и возвращена на исторические места подлинная оконная и дверная фурнитура и воссоздана новая по образцам.

Некоторые мотивы обоев исполнены в максимально близкой к архивным документам цветовой гамме, местами добавлены твидовые фоны-компаньоны.



Интерьер комнаты второго этажа флигеля усадьбы С.В. Телегина. Красноярск 2021

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)



Печь с отреставрированными и воссозданными терракотовыми изразцами. Красноярск 2021

Фото АО «Исторический квартал» (Красноярск)

Уникальность для Красноярского края

Впервые в реставрационной практике края произведена реставрация срубов методом переборки. Это решение воспринималось критически в профессиональной реставрационной среде края, но оправдалось. Для Красноярского края этот проект уникален не только выбором метода реставрации, но и тем, что выполнена она была за счет средств частного инвестора – компании «РУСАЛ».

Вдохновляющим примером возрождения фрагмента исторической среды для всей страны является комплексный и целостный подход к реставрации не единичного памятника, а комплекса зданий, формирующих уличный фронт застройки: впервые в крае проведена комплексная реставрация сразу шести объектов культурного наследия. В связи с чем более активным становится погружение в историческое прошлое Красноярска.

В 2018 году проезд по улице Горького перекрыли, правильная вертикальная планировка со значительным объемом срезки культурного слоя позволила «вырвать» из земли вросшие в нее памятники. Это не только отведение от оснований памятников поверхностных вод, но и возвращение первоначальных пропорций, тактильной красоты деревянной поверхности сруба со следами столетней истории и расчищенных брутальных цоколей из бута и каменных блоков, на одном из которых неизвестным предшественником высечено «1902 ROKU». Появившийся пешеходный променад вдоль исторической застройки удивительным образом синтезировал появление общественного пространства нового качества для Красноярска.

Реализация проекта комплексной реставрации шести объектов культурного наследия является не только преобразованием общественного пространства для горожан, но и значительной вехой становления Красноярской школы реставрации.

Литература

1. Греков, Н.И., Матнина, Т.А. Исторический квартал в Красноярске по ул. Горького – Бограда – Декабристов – Карла Маркса. Перспективы сохранения и реновации // Баландинские чтения : сборник статей X научных чтений памяти С.Н. Баландина. – Новосибирск, 2015. – Том 10. – № 2. – С. 268–274.

2. Романова, Л.С., Малевич, С.С. Адаптация исторической застройки к современным условиям. Из опыта Томской реставрационной школы // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. – Томск, 2013. – № 4 (41). – С. 115–126.

3. Субботин, О.С. Особенности регенерации кварталов исторической застройки. Часть 1 // Жилищное строительство. – Москва, 2012. – № 10. – С. 22–25.

4. Субботин, О.С. Особенности регенерации кварталов исторической застройки. Часть 2 // Жилищное строительство. – Москва, 2012. – № 11. – С. 26–29.

Об авторах

Тихонович Юрий Васильевич – заместитель генерального директора по реставрации и сохранению объектов культурного наследия, акционерное общество «Исторический квартал» (Красноярск)

Шумов Дмитрий Константинович – руководитель отдела реставрации и градостроительства, акционерное общество «Исторический квартал» (Красноярск)

Гринькова Вероника Дмитриевна – ведущий архитектор, акционерное общество «Исторический квартал» (Красноярск)

E-mail: i.kvartal@bk.ru

REVIVAL OF THE HISTORICAL QUARTER IN KRASNOYARSK

Tikhonovich Yuri Vasilyevich
Deputy General Director for Restoration and Preservation of Cultural Heritage Objects, Joint Stock Company "Historical Quarter", Krasnoyarsk

Shumov Dmitry Konstantinovich
Head of the Department of Restoration and Urban Planning, Joint Stock Company "Historical Quarter", Krasnoyarsk

Grinkova Veronika Dmitrievna
Leading Architect, Joint Stock Company "Historical Quarter", Krasnoyarsk

Abstract: *In the center of Krasnoyarsk restorers managed to restore a unique plot of estate development of the beginning of the XX century. Until 2012 people had still lived in these houses and wooden manors were repeatedly rebuilt inside, burned, which, of course, negatively affected the external and internal appearance of buildings - monuments of history and culture. At one time the possibility of demolition of these buildings was seriously discussed. The article provides information about how a whole block of Siberian buildings from the beginning of the last century was recreated from dilapidated wooden barracks, in which only a few original fragments survived, as well as about methods and approaches used during restoration work.*

Keywords: *restoration of cultural heritage objects; historical and cultural monuments; wooden architecture.*

УДК 725.398

С. Ю. Ашихина
Дизайн-группа ArtStyle
Красноярск, Россия

А. А. Шинкаренко
Дизайн-группа ArtStyle
Сибирский государственный институт искусств имени Д. Хворостовского
Красноярск, Россия

ВОРОТА В ЕНИСЕЙСКУЮ СИБИРЬ. ОПЫТ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА МЕЖДУНАРОДНОГО АЭРОПОРТА КРАСНОЯРСК

В статье рассказывается об опыте создания образа международного аэропорта Красноярск и концепции Енисейской Сибири. Показана роль стилистики интерьера аэропорта в формировании территориальной и культурной идентичности региона.

Ключевые слова: *международный аэропорт Красноярск; Енисейская Сибирь; стилистика интерьера.*



Главная колонна в центре аэропорта с элементами фирменного стиля Енисейской Сибири. Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото С. Филинина

В 2017 году был построен новый пассажирский терминал международного аэропорта Красноярск. Открытие прошло в преддверии проведения в городе первой в России Всемирной зимней универсиады – 2019. Дизайн-группе ArtStyle было предложено разработать и реализовать стилистику интерьера. Нужно было найти такое решение, которое бы представляло уникальность и самобытность территории, наполняло высокотехнологичный архитектурный проект сибирским гостеприимством и домашней теплотой.

На первом этапе рабочая группа проанализировала актуальные аналоги российских и зарубежных аэропортов и общественных пространств. Было важно понять, как арт-объекты, навигация, тематические решения создают запоминающийся облик. Авторы концепции попытались представить, что ожидает увидеть человек, прилетевший с другого конца света, в аэропорту столицы Мексики или, например, Аргентины?

Мировая практика оформления международных аэровокзалов показала, что сегодня на первый план выходит поиск идентичности и уникального образа территории. В качестве примеров исследователи приводят международный аэропорт Денвера (США), крыша которого напоминает вигвамы индей-



Сумерки вокруг здания аэропорта. Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото В. Харченко

цев, или китайский аэропорт Шоуду, схожий по форме с силуэтом дракона.

Движение к концепции стилистики красноярского аэропорта шло «снизу». По крупицам собирали факты и черты, характеризующие территорию региона, включая Тыву и Хакасию. Вспомнили енисейские петроглифы, залы «Искусство Сибири» в Эрмитаже, скифское золото из кургана Аржаан-2, авиатрассу Алсиб и творчество В.И. Сурикова.

Так начала складываться конструкция концепции не только стилистики аэропорта, но и всей территории.

Сам аэропорт, построенный по проекту архитектурной студии Сергея Шведова (г. Санкт-Петербург), уже имел в себе образные решения, основанные на природных и географических особенностях региона. По замыслу архитекторов, пол воплощает собой реку, стены с колоннами – скалы, а светильники на потолке – небо с парящими в нем птицами. Проект дизайн-группы ArtStyle должен был органично встроиться в эту канву.

В поисках смыслового ядра концепции были выделены основополагающие категории, которые формируют территорию: уникальная природа, самобытная и богатая история, крупная промышленность, люди, живущие здесь (тувинцы, хакасы, долганы, эвенки и другие). Рассуждая, что может объединять все эти темы, разработчики пришли к однозначному решению – Енисей!

Великие реки всегда были стержнем цивилизации. Река формирует территорию, территория – человека. В итоге получается, что река определяет особенности культуры и цивилизации, на ней вырастающих. Нил сформировал Египет, Инд и Ганг – Индию, Янцзы и Хуанхэ – Китай, Тигр и Евфрат – Персию и Месопотамию.

Примечательно, что само понятие «Енисейская Сибирь» и его определение сформулировал губернатор Красноярского края Александр Викторович Усс: «Енисейская Сибирь – это целый "континент", где Великая река неудержимо стремится к бескрайнему океану».

Енисей как одна из крупнейших рек на планете, безусловно, оказал колоссальное влияние на развитие этих земель и проживающие здесь народы. Сегодня Енисей является связующим звеном для трех регионов, протекая через все климатические зоны – от южных пустынь до Северного Ледовитого океана. Это важная транспортная артерия, источник энергии для огромных территорий. На ветке Енисей – Ангара расположены пять крупнейших гидроэлектростанций России.

В разные периоды в бассейне Енисея жили развитые цивилизации – гунны, скифы, окуневцы, тагарцы. Они оставили после себя

Петроглифы в оформлении бизнес-зала. Печать на стекле с внутренней стороны. Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото С. Филинина

культурно-историческое наследие в виде артефактов, каменных идолов и наскальной живописи, представляющих интерес для мировой науки. На территории Енисейской Сибири и сегодня проживают коренные народы, в том числе малочисленные, которые сохранили свою тысячелетнюю культуру, язык и традиции. В современной истории Енисейской Сибири на весь мир звучат имена В.И. Сурикова, В.П. Астафьева, А.Г. Поздеева, М.С. Годенко, И.В. Шпиллера, Д.А. Хворостовского и других выдающихся деятелей.

Важным арт-объектом в интерьере стала «Лодка» – метафора духа Енисея. На ее создание дизайнеров вдохновили судна коренных народов и первопроходцев, то есть наиболее давних и опытных транспортников Енисея, впервые приручивших силу мощной реки. Вместе с тем лодка явилась символом развития транспорта на Енисее в целом.

Выставочная галерея картин В.И. Сурикова в зале ожидания (2 этаж). Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото С. Филинина





В интерьере аэропорта также присутствует модель спутника, созданного в Красноярске. Это космический транспорт, одно из высочайших достижений человечества. Между лодкой и спутником находится аэропорт как транспортный узел сегодняшних повседневных авиаперевозок.

Будучи своего рода витриной, предвосхищением территории, стены пассажирского терминала отразили природное многообразие Енисейской Сибири. В интерьере представлены работы талантливых сибирских фотографов, показывающие главные достопримечательности в разных климатических зонах: Красноярские Столбы, Ергаки, плато Путорана и др. В отдельных локациях можно увидеть кадры с макросъемкой характерных, фактурных природных материалов – льда, снега, растительности.

Специально для интерьерного экрана аэропорта был создан презентационный 7-минутный фильм с атмосферным и тщательно выверенным видеорядом. В нем – такие разные и колоритные лица местных жителей, дикие животные, рыбы и птицы, пейзажи енисейских степей, тайги, тундры и Арктики. Мощный экономический потенциал региона демонстрируют кадры крупнейших промышленных предприятий – Красноярской и Саяно-Шушенской ГЭС, Дудинки и Норильска, просторы пахотных полей и «моря» тайги.

Отдельные площадки стали выставочными экспозициями картин знаменитых красноярских художников. На стене в зоне прилета гостей аэропорта встречают красочные цветы Андрея Поздеева. В зале представлена галерея с репродукциями великих полотен Василия Сурикова: «Боярыня Морозова», «Переход Суворова через Альпы», «Покорение Сибири Ермаком», «Степан Разин», «Взятие снежного городка». Над созданием последнего живописец работал именно в Красноярске. Электронные оригиналы кар-

тин были предоставлены Государственным Русским музеем (Санкт-Петербург), Государственной Третьяковской галереей (Москва) и Красноярским художественным музеем имени В.И. Сурикова (Красноярск).

Одним из лейтмотивов в стилистике аэропорта стали петроглифы – древние наскальные рисунки. Они представлены как элементы декорирования основных помещений аэропорта и бизнес-зала. Силуэты людей, животных, орудий и жилищ были достоверно пересняты с каменных писаниц Красноярского края и Хакасии, творчески переработаны и составлены в паттерны. Это не просто загадочные знаки, а ценный источник информации – ключ к пониманию того, как жили и мыслили наши предки сотни и тысячи лет назад.

Также дизайн-группой была разработана и реализована система навигации для посетителей нового пассажирского терминала.

Стилистика интерьера аэропорта стала не только способом эффектной презентации территории гостям Енисейской Сибири, но и своего рода рефлексией, попыткой ответить на важные вопросы: кто такие сибиряки, чем они отличаются от других и в чем их сила? Это то, что помогает отстроиться, показать свою идентичность, то, что обращает на себя внимание и способствует привлечению новых пассажиров, повышает туристическую и инвестиционную привлекательность региона, то, что рождает вопрос: кто мы и куда мы идем? И, может быть, дает импульс к поиску ответов на этот вопрос…

Литература

1. Енисейская Сибирь. Ролик для LED-экрана в интерьере нового терминала аэропорта Красноярск. 2017. – URL: https://vimeo.com/248698615 (дата обращения 07.11.2021).
2. Оформление интерьера «Международный аэропорт Красноярск». Новый пассажирский терминал // ArtStyle: дизайн-группа арт-стиль. Портфолио : официальный сайт. – URL: http://artstyle.su/project/115/ (дата обращения 21.10.2021).
3. Рыбалкина, В.И., Лихачев, Е.Н. Концепция формирования образа международных аэровокзалов. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-formirovaniya-obraza-mezhdunarodnyh-aerovokzalov (дата обращения 05.10.2021).
4. Система навигации «Международный аэропорт Красноярск». Новый пассажирский терминал // ArtStyle: дизайн-группа арт-стиль. Портфолио : официальный сайт. – URL: http://artstyle.su/project/117/ (дата обращения 21.10.2021).

Об авторах

Ашихина Светлана Юрьевна – менеджер дизайн-группы ArtStyle
E-mail: manager9@artstyle.su

Шинкаренко Александр Андреевич – художественный директор дизайн-группы ArtStyle, Сибирский государственный институт искусств имени Д. Хворостовского, доцент кафедры дизайна
E-mail: alex@artstyle.su

THE GATEWAY TO THE YENISEI SIBERIA.
EXPERIENCE IN CREATING THE IMAGE
OF KRASNOYARSK INTERNATIONAL AIRPORT

Ashikhina Svetlana Yurievna
Manager of the ArtStyle design group

Shinkarenko Alexander Andreevich
Art Director of ArtStyle design group, Siberian State Institute of Arts named after D. Hvorostovsky, Associate Professor of the Department of Design

Abstract: *The article describes the experience of creating the image of Krasnoyarsk International Airport and the concept of the Yenisei Siberia. The role of the airport interior stylistics in the formation of the territorial and cultural identity of the region is shown.*

Keywords: *Krasnoyarsk International Airport; Yenisei Siberia; interior style.*



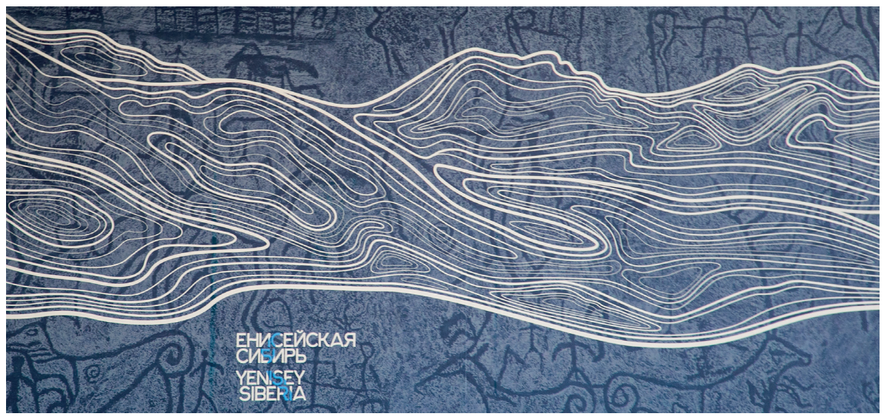
Цветы Поздеева на просвет на стеклах в галерее прилетов. Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото С. Филинина



«Андрей Поздеев и его цветы». Фрагмент видео «Енисейская Сибирь» на центральном мониторе. Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото С. Филинина



Арт-объект «Лодка» в центре главного зала (1 этаж). Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото С. Филинина



«Енисейская Сибирь» (логотип, петроглифы, изолинии – фрагмент панно в центральном зале). Международный аэропорт Красноярск 2021
Фото С. Филинина

УДК 726.7

А. С. Иванова
Служба по государственной охране
объектов культурного наследия Красноярского края
Красноярск, Россия

КОМПЛЕКС УСПЕНСКОГО МУЖСКОГО МОНАСТЫРЯ В КРАСНОЯРСКЕ

Статья посвящена возрождению комплекса Успенского мужского монастыря в поселке Удачном, расположенном недалеко от Красноярска. Говорится о поэтапном восстановлении таких элементов комплекса, как объект культурного наследия «Келейный корпус» и «Летний дом архиерея», о создании на основе проекта Л.А. Чернышева храма в честь иконы Божьей Матери «Всецарица», о культурно-историческом центре «Успенский» и других элементах православной обители.

Ключевые слова: *Успенский монастырь в г. Красноярске; здание келий в Красноярске; Летний дом архиерея; КИЦ «Успенский»; храм «Всецарица»; Сибирский мужской хор; Фестиваль искусств «Колокола»; набережная реки Енисей.*

В Красноярском крае уделяется большое внимание комплексному подходу к сохранению исторической среды и развитию территории в целом. Одним из успешных примеров реализации такого подхода и бережного отношения к культовой архитектуре является реализуемый проект Успенского мужского монастыря в Красноярске.

Начав свою историю в 1879 году, Успенский монастырь, расположенный в поселке Удачном, является одной из основных достопримечательностей Красноярска и его окрестностей. Монастырь находится в живописном месте, на одной из террас реки Енисей, в окружении гор, и включает в себя целую группу уникальных объектов – келейный корпус и летний дом архиерея, поставленные на государственную охрану как объекты культурного наследия, а также храм в честь иконы Божьей Матери «Всецарица», культурно-исторический центр «Успенский», монастырский сад, дом приемов митрополита, недавно возведенную водосвятную часовню, звонницу и облагороженную набережную реки Енисей. Сегодня это излюбленное место горожан и гостей Красноярска.

История освоения этого места под Красноярском началась во второй половине XIX века. В декабре 1873 года епископ Красноярский и Енисейский Антоний обратился с письмом к красноярскому городскому голове П.И. Кузнецову с предложением об уступке части городской территории для устройства «иноческой обители». Городская Дума на своем заседании 17 декабря того же года нашла вполне возможным «уступить из свободной земли под плотбище местность под устройство Святой Обители».



Панорама Успенского монастыря. Красноярск 2020
Фото Е.В. Осташевой

План местности в районе Плотбища с нанесенной на нем территорией, свободной от арендования, был составлен к маю 1874 года.

Из письма, посланного из монастыря в августе 1874 года, архитектору Главного управления Восточной Сибири П.Г. Севастьянову становится известно, что проект всех зданий монастырского комплекса был составлен иеромонахом Зосимой, который сам руководил строительством и выполнял физическую работу.

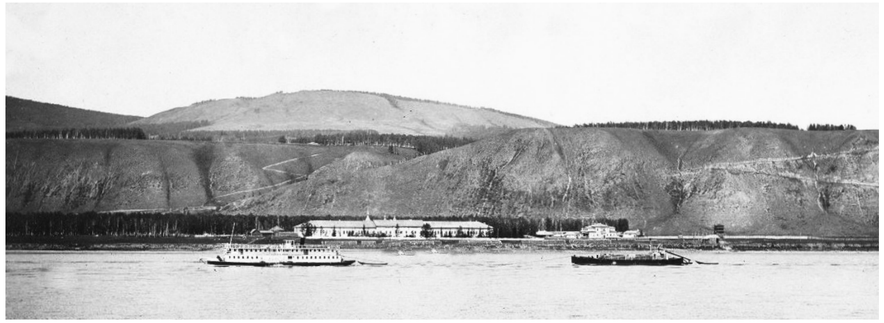
Указом Его Императорского Величества, Самодержца Всероссийского из Правительствующего Сената от 28.12.1878 дано согласие на устройство мужского общежительского монастыря и выделение в «вечное» владение Красноярской обители 4000 десятин земли из казенных дач [4].

28 августа 1879 года архитекторы С.В. Нюхалов и А.А. Лассовский осматривали постройку келейного корпуса «и нашли: что фундамент здания устроен достаточно прочно, кладка кирпича для цоколя произведена правильно и что употребляемые в постройку материалы хорошего качества» [9].

Одноэтажный каменный келейный корпус, П-образной формы в плане, расположился в западной части комплекса. Одной из особенностей здания является его видовое раскрытие со стороны фарватера реки Енисей. Ритмику членений протяжных фасадов объекта создают широкие пилястры, перемежающие метрический строй оконных проемов. Декоративные элементы сосредоточены на вертикальных архитектурных линиях и вокруг дверных и оконных проемов.

К 1887 году в составе монастыря значатся: главный деревянный дом с церковью, летним помещением для архипастыря, братскими кельями, Святые врата и хозяйственные постройки. Строительство обители велось на средства, пожертвованные как светскими, так и духовными лицами.

За почти полуторавековую историю существования монастыря его архитектурный облик неоднократно претерпевал изменения, вызванные периодами процветания, отмеченного щедрыми пожертвованиями «доброхотных дателей», и упадка, связанного с разрушительными последствиями сти-



Успенский мужской монастырь. Красноярск 1910-е

Фото из фондов Государственного архива Красноярского края

хийных бедствий и жесточайших гонений на Православную церковь.

Решительными инициаторами полномасштабного возрождения и развития комплекса Успенского монастыря стали губернатор Красноярского края А.В. Усс и митрополит Красноярский и Ачинский Пантелеймон.

Началом нового витка в истории православной обители стала комплексная реставрация объекта культурного наследия регионального значения «Красноярский Успенский мужской монастырь. Келейный корпус» (г. Красноярск, ул. Лесная, 55а). Проектная документация разработана ОАО «СИ «Сибспецпроектреставрация» под руководством П.П. Зыбайло. В рамках государственной программы Красноярского края «Развитие культуры» в 2014 году выполнены работы по перекрытиям, дверным и оконным заполнениям, усилению стропильной системы, устройству кровли из листовой меди, крылец; работы по помещениям, инженерным системам; ограждению территории.

Летний дом архиерея, расположенный в восточной части монастырского комплекса, является редким для Сибирского региона бревенчатым зданием в формах русского стиля. В 2017 году поставлен на государственную охрану как объект культурного наследия регионального значения. Дом архиерея выполнял функцию резиденции для встреч, приемов и размещения гостей, прибывающих в монастырь по Енисею или по прибрежной дороге.

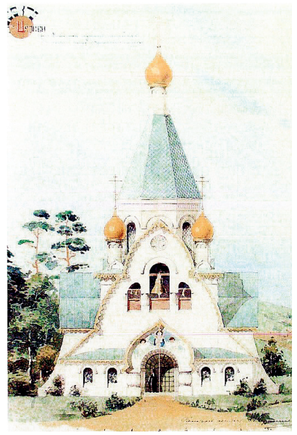
Еще во время проектирования в Архиерейском доме было решено разместить домовую церковь Великомученика и Целителя Пантелеймона. По свидетельству наместника Красноярского Успенского монастыря иеромонаха Сергия, «в марте месяце 1874 года совершенно неожиданно Его Преосвященство Преосвященнейший Антоний получил от 75-летнего старца Преосвященного Иеремии, находившегося на покое в Н. Новгороде, икону Св. Великомученика и Целителя Пантелеймона, писанную на Св. Афонской горе. В икону вложена частица мощей Св. Великомученика и Целителя Пантелеймона, присланная от Наместника Патриарха Иерусалимского Митрополита Мелетия». Именно владыка Иеремия (Соловьев) постриг в монашество владыку Антония [5].

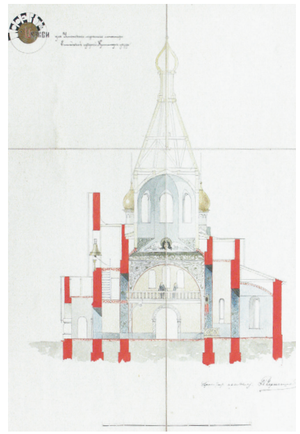
Деревянный бревенчатый сруб на высоком цоколе вместе с каменным зданием и оградой на фоне высоких береговых холмов Енисея – характерный силуэт – издалека просматривается на довольно большом протяжении и образует западные речные ворота



Вид на Летний дом архиерея. Красноярск Начало XX в.

Фото из фондов Государственного архива Красноярского края





Эскиз храма для Успенского монастыря (архитектор Л.А. Чернышёв, 1910-е гг.)

Государственный архив Красноярского края

города вот уже 140 лет. Архитектурное своеобразие архиерейского дома с домовой церковью выражено в примыкающих на уровне второго этажа мезонинах, образующих в плане крест; балконе над парадным входом; шатровой крыше с завершением в виде главки-луковицы на восьмигранном барабане.

С 2017 по 2020 годы по проекту КГКУ «Центр по сохранению культурного наследия Красноярского края» (научный руководитель А.С. Изотова и автор проекта Н.А. Егорова) проведена комплексная реставрация объекта культурного наследия регионального значения «Красноярский Успенский мужской монастырь. Летний дом архиерея» (г. Красноярск, ул. Лесная, 51). В настоящее время здание приспособлено под функции духовно-просветительского центра, где среди прочего размещается информационная экспозиция «Православие в Сибири».

Все работы на объектах культурного наследия и в границах их территорий осуществлялись при непрерывном контроле Службы по государственной охране объектов культурного наследия Красноярского края, которой также были разработаны необходимые памятнико-охранительные документы, позволяющие сохранить историческую среду. Осуществлялось постоянное взаимодействие со всеми органами власти и организациями – участниками процесса по возрождению былого величия Успенского мужского монастыря.

В 1914 году крупнейшим красноярским архитектором первой трети XX века Л.А. Чернышёвым была спроектирована каменная церковь для монастыря. Проект при жизни архитектора реализован не был.

Вот что писал К.Ю. Шумов, один из исследователей творческого наследия Л.А. Чернышёва: «Твердо придерживаясь тезиса о "свободе творчества в религиозной архитектуре", Л.А. Чернышёв за короткий отрезок времени в результате собственного переосмысления национальных архитектурных прототипов, преодолев неуверенность авторской манеры и влияния конкретных произведений лидеров неорусского стиля, создал самобытный образ храма, совершенно лишенный искусственной архаизации форм и привлекающий своей сказочной одухотворенностью и романтичным лиризмом. […] Являя собой, пожалуй, единственный в творческой практике Л.А. Чернышёва пример полноценной работы в жанре церковного искусства, проект храма для Успенского монастыря с уверенностью может быть назван уникальным для всего храмостроительства Енисейской губернии предреволюционного времени. А его автор поставлен в ряд наиболее значительных представителей неорусского стиля в сибирской архитектуре начала XX века» [10].

Впервые интерес к выполненному А.Л. Чернышёвым проекту церкви для Успенского монастыря возник в 1995 году, когда на его основе красноярскими архитекторами А.Ф. Блохиным, К.Ю. Шумовым и В.В. Медиевским были разработаны чертежи, позволяющие приступить к реальному строительству храма. По целому ряду причин намеченные планы не были осуществлены.

Лишь в 2012 году, с началом нового этапа возрождения этой православной обители, после творческих дискуссий и рассмотрения альтернативных проектных предложений, идея строительства храма по проекту Л.А. Чернышёва обрела реальную перспективу. К началу 2013 года на основе чертежей Л.А. Чернышёва красноярскими архитектора-

ми К.Ю. Шумовым, Е.О. Разваляевым, А.В. Курицыным был разработан новый проект храма. В него внесены изменения, связанные с устройством под зданием специального помещения – крипты. Закладка монастырской церкви, получившей название в честь иконы Божией Матери «Всецарица», состоялась первого июня 2013 года. Возведение здания было завершено в 2015 году [10].

Значительный объем работ был выполнен по украшению интерьера монастырской церкви. Следуя древним традициям христианского искусства, настенные изображения в интерьере храма расположены в четком соответствии с их иерархией. В росписи стен наиболее сакрально значимых зон храма – купола и свода алтаря, символизирующих духовное небо, – изображена фигура Спасителя с находящимися ниже пророками и Богородицей (Орантой) с предстоящими ангелами. Фигуры четырех евангелистов, традиционно расположенных на плоскости подкупольных парусов, представлены за работой над составлением повествования о жизненном пути Христа. Поверхности арок главного объема здания расписаны событиями евангельской истории, а нижние зоны интерьера храма, олицетворяющие земной мир, отведены для изображения сцен из жизни святых, пребывающих среди пришедших в храм людей. Особое место в настенных росписях занимают изображения Святого праведного Василия Мангазейского, ложно обвиненного в воровстве; находящегося в непрестанных молитвах праведного Даниила Ачинского; Святителя Луки со сценой исцеления недужных; пребывания в заточении Священномученика Амфилохия Красноярского.

Настенная живопись в интерьере храма выполнена артелью художников в составе Д.М. Лабутина, А.В. Гонцова, А.В. Кольцова, И.П. Хороброва, А.Н. Постниковой, Д.А. Молчановой, О.Г. Пилипович, К.В. Раемгуловой, Н.А. Морозовой.

Смысловой и художественной доминантой интерьера монастырской церкви является невысокий двухъярусный иконостас, вырезанный группой красноярских специалистов ООО СК «Георг» под руководством В.Я. Цургана и Д.Г. Сидоренко по проекту, разработанному архитекторами А.А. Савченко и К.Ю. Шумовым. В его нарядных формах нашли отражение мотивы русского стиля второй половины XIX века. Центральную часть иконостаса с Царскими вратами, храмовой иконой Богоматери «Всецарица» и образом Спаса Вседержителя венчает шатровая сень, являющаяся условным воспроизведением куполообразной конструкции над гробницей Христа в Иерусалимском храме Гроба Господня (церкви Воскресения). В иконах второго яруса алтарной преграды присутствуют сюжеты, тематически связанные с житием Спасителя, а также Богородичные житийные образы. При виде этого иконостаса, изобилующего покрытым золотом растительным орнаментом, с дивным сиянием



Вид на монастырь с юго-запада. Красноярск 2020
Фото А.Ю. Шкуропатской



Вид Успенского монастыря. Красноярск 2019
URL: https://www.gornovosti.ru/ (дата обращения 26.10.21)



Водосвятная часовня. Красноярск 2020
URL: https://kerpc.ru/ (дата обращения 26.10.21)

отражений различных источников света, в воображении зрителя возникает волнующий образ райского града с видениями небесных свидетелей, прежде всего Богоматери и Самого Христа.

Воздвигнутый в удивительно короткие сроки храм в честь иконы Божией Матери «Всецарица» приобрел роль основной архитектурной и духовной доминанты комплекса красноярского Свято-Успенского монастыря, по достоинству став одной из главных достопримечательностей обители [10].

По эскизам К.Ю. Шумова в центре монастырского ансамбля в 2014–2015 годах построена звонница, закрепившая местоположение некогда существовавшего деревянного храма Успения Богоматери.

По проекту архитекторов А.В. Власова и К.Ю. Шумова в 2020 году возведена открытая водосвятная часовня. В центре часовни находится чаша с освященным крестом, откуда «истекает вода» [3].

В юго-западной части обители построен Дом приемов митрополита с домовой церковью в честь Преподобного Сергия Радонежского. Деревянное здание по замыслу архитекторов А.В. Власова и К.Ю. Шумова выполнено в 2018 году с применением цитирования элементов древнерусской архитектуры.

Благоустройство набережной реки Енисей, начатое в 2019 году по проекту архитектора А.В. Банникова и продолжающееся по сей день, также является крупной вехой развития окружающей монастырь территории. Здесь располагается ставшая особо популярной среди горожан зона прогулок и спокойного отдыха.

В 2016 году с целью развития на территории края традиционной русской культуры, создания условий для формирования у жителей духовных, нравственных и эстетических идеалов было принято решение о строительстве в составе комплекса Успенского монастыря государственного учреждения – культурно-исторического центра «Успенский».

Учреждение является структурным подразделением Государственного центра народного творчества Красноярского края. Размещается в здании, построенном по мотивам неорусского стиля по эскизам архитектора К.Ю. Шумова в 2013–2016 гг.

В культурно-историческом центре «Успенский» организовываются познавательные программы «История Успенского мужского монастыря г. Красноярска», мастер-классы по декоративно-прикладному творчеству (флористике, гончарному мастерству, шитью, вышивке и ткачеству), семинары, выставки, экспозиции, реализуется гуманитарный проект «Лекторий в Успенском», фестиваль народного творчества «Успенская



Звонница Успенского монастыря. Красноярск 2020
Фото К. Преображенского
URL: https://vk.com/wall275917281_1021 (дата обращения 26.10.21)

ярмарка», на набережной Енисея проходят ежегодные выставки творческих работ народных мастеров «Времена года».

Одним из значимых событий в духовной и культурной жизни Красноярского края является проведение здесь Международного фестиваля искусств «Колокола». Это открытый фестиваль звонарей Красноярской митрополии «Колокола Сибири», с 2019 года проводимый ежегодно.

Вместе с этим на территории Успенского монастыря в летний период проводится праздник цветов «Сибирский первоцвет». В рамках праздника гости принимают участие в мастер-классах по декоративно-прикладному творчеству и флористике, посещают фотолокации, инсталляции, художественные, книжно-иллюстративные выставки, а также выступления лучших фольклорных и хоровых ансамблей Красноярского края.

Важным событием является создание в 2018 году при культурно-историческом центре Сибирского мужского хора. Коллектив основан по инициативе губернатора Красноярского края А.В. Усса. Художественный руководитель хора А. Терещенко. В составе коллектива 23 профессиональных артиста, в репертуаре которых более 250 музыкальных произведений, в том числе духовные песнопения выдающихся русских композиторов и обиходные песнопения Русской православной церкви, русские народные и патриотические песни.

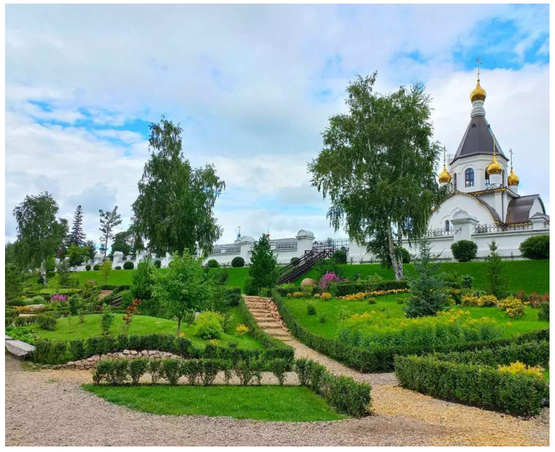
В 2021 году культурно-историческому центру «Успенский» исполнилось 5 лет. За эти годы комплекс посетило более 300 000 человек из 75 стран, 50 субъектов Российской Федерации и 60 муниципальных образований Красноярского края; проведено более 7600 разноплановых культурно-досуговых и информационно-просветительских мероприятий.

Красноярский Успенский мужской монастырь, органично включенный в природный ландшафт и расположенный на берегу могучей реки Енисей, демонстрирует уникальный опыт создания градостроительного комплекса с культурно-исторической и просветительской направленностью. Сегодня мужской монастырь посещают паломники с духовными потребностями, красноярцы и гости города, люди разных возрастов, молодежь и дети, что, безусловно, способствует укреплению духовной культуры сибиряков, россиян.



Иконостас храма иконы Божией Матери «Всецарица». Красноярск 2015

Фото инокини Александры



Набережная реки Енисей. Красноярск 2020

Фото из архива культурно-исторического центра «Успенский»



Культурно-исторический центр «Успенский». Красноярск 2018

Фото из архива культурно-исторического центра «Успенский»

Литература

1. Акт ГИКЭ [государственной историко-культурной экспертизы] от 07.03.2019 № 19/1 выявленного объекта культурного наследия «Комплекс Успенского монастыря: дом; келейный корпус; церковный сад» (г. Красноярск, ул. Лесная, 51, 55а). – URL: https://www.ookn.ru/docs/?ELEMENT_ID=63041&sphrase_id=115833 (дата обращения 10.11.2021).

2. В Красноярском Успенском мужском монастыре появилась водосвятная часовня // Красноярская епархия Русской Православной Церкви. Красноярская митрополия. – 29.07.2020. – URL: https://kerpc.ru/news/sobytiya/88855 (дата обращения 26.10.2021).

3. Государственный центр народного творчества Красноярского края : официальный сайт. – URL: https://krasfolk.ru// (дата обращения 26.10.2021).

4. Дело о строительстве монастыря. 1874–1879 гг. Указ Его Императорского Величества Самодержца Всероссийского из Правительствующего Сената от 28.12.1878 № 5251 // Государственный архив Красноярского края (ГАКК). – Фонд 160. – Оп. 1. – Д. 1.

5. Можайцева, Н.В. Летний дом архиерея в комплексе Красноярского Успенского мужского монастыря, 1874 г. // Сибирский крест: историко-публицистический альманах. – Вып. 1. – Красноярск : изд. дом «Восточная Сибирь», 2021. – С. 300–309.

6. Приказ службы по охране объектов культурного наследия Красноярского края от 14.04.2017 № 204. – URL: https://www.ookn.ru/docs/?ELEMENT_ID=13542&sphrase_id=116522 (дата обращения 10.11.2021).

7. Приказ службы по охране объектов культурного наследия Красноярского края от 23.09.2016 № 616. – URL: https://www.ookn.ru/docs/?ELEMENT_ID=1278&sphrase_id=116523 (дата обращения 10.11.2021).

8. Приказ службы по охране объектов культурного наследия Красноярского края от 27.04.2018 № 194. – URL: https://www.ookn.ru/docs/?ELEMENT_ID=13542&sphrase_id=116524 (дата обращения 10.11.2021).

9. Шумов, К.Ю. Краткая историческая справка об Успенском монастыре в г. Красноярске // Архив службы по государственной охране объектов культурного наследия Красноярского края. – Проект реставрации Успенского монастыря в г. Красноярске. ООО ТАПМ «КРАСНОЯРСКСРХПРОЕКТ», 1994.

10. Шумов, К.Ю. Чернышёв Л.А. Проект храма Успенского монастыря в Красноярске. Опыт современной реализации. – URL: http://naov.ru/articles/69_chernishiev-la-proekt-hrama-uspenskogo-monastiryav-krasnoyarske.html (дата обращения 26.10.2021).

Об авторе

Иванова Алиса Сергеевна – консультант отдела государственной охраны и сохранения объектов культурного наследия Службы по государственной охране объектов культурного наследия Красноярского края

E-mail: ivanova@ookn.ru

THE COMPLEX
OF THE ASSUMPTION MONASTERY
IN KRASNOYARSK

Ivanova Alisa Sergeevna

Consultant at the Department of State Protection and Preservation of Cultural Heritage Objects of the Service for State Protection of Cultural Heritage Objects of the Krasnoyarsk Territory

Abstract: *The article is devoted to the revival of the complex of the Assumption Monastery in the Udachny village located near the city of Krasnoyarsk. It tells about the gradual restoration of such elements of the complex as the cultural heritage object "Cell Building" and "Summer House of the Bishop", about the creation of a temple in honor of the Icon of the Mother of God "Vsetsaritsa" on the basis of L. A. Chernyshev's project, about the cultural and historical center "Assumption" and other elements of the Orthodox monastery.*

Keywords: *Assumption Monastery in Krasnoyarsk; Building of cells in Krasnoyarsk; Summer house of the Bishop; Cultural and historical center "Assumption"; Church "Vsetsaritsa"; Siberian male choir; Festival of Arts "Bells"; embankment of the Yenisei River.*



Международный фестиваль искусств «Колокола». Красноярск 2018

Фото из архива культурно-исторического центра «Успенский»



Пассаж А.П. Фирсова (1907)
Бийск
2000–2007
(до пожара 2007 г.)
Из архива НПЦ «Наследие»

УДК 72.03

И. И. Атапин
Школа дизайна
Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»
Москва, Россия

О. В. Богданова
Томский государственный университет
Томск, Россия

АРХИТЕКТУРА БИЙСКА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В статье впервые рассматривается развитие архитектуры города Бийска с начала 1900-х до середины 1930-х гг. Этот период отмечен появлением в городе новых типов зданий, строительных технологий и материалов. Выявляются архитектурные стиль и направление, получившие распространение в Бийске в первой трети XX в., – модерн и конструктивизм. Обосновывается историко-культурная ценность наиболее значимых зданий и сооружений, уточняется их атрибуция. Кроме того, затрагивается история проекта создания бийского города-сада в конце 1910-х гг.

Ключевые слова: *история архитектуры Сибири; Бийск; модерн; конструктивизм; город-сад.*

Архитектура города Бийска до настоящего времени комплексно не рассматривалась. Отдельные исследования по застройке Бийска XIX – начала XX в. были выполнены одним из авторов данной статьи. В этих работах архитектура города анализировалась в контексте урбанизации и взаимосвязи с местным купечеством [3; 6]. Несколько ранее был сделан экскурс в культовое зодчество Бийска [5]. Что касается архитектуры Бийска после 1917 г., то она изучалась крайне фрагментарно.

Архитектурный облик Бийска XIX – начала XX в. был сформирован в основном эклектичной застройкой. Несомненно, она представляет собой самобытное и самостоятельное явление в архитектуре Западной Сибири, однако здания и сооружения этого периода характеризуют, как правило, застройку небольшого города.

Появление в Бийске в начале XX в. модерна – стиля российских столиц и крупных городов – открыло новый период в застройке Бийска. В стиле модерна возводятся пассаж Фирсова, особняк Ассанова, Народный дом и др. Новации в архитектуре Бийска демонстрируют и здания, построенные на рубеже 1920–1930-х гг. в формах конструктивизма. В данной статье авторы впервые предпринимают попытку

рассмотреть развитие архитектуры Бийска в первой трети XX в. Именно в это время появляются новые типы зданий, меняются методы их проектирования, применяются новые конструкции и материалы.

В начале XX в. эклектичная архитектура уездного города Бийска, которая несла на себе отпечаток эстетических вкусов купечества и мещанства, уже не всегда удовлетворяла запросам более взыскательных заказчиков. Подтверждение тому – фрагмент любопытной, но малоизвестной заметки, опубликованной в 1905 г. на страницах газеты «Сибирская жизнь»: «Каменные постройки, недавно считавшиеся единицами, теперь считаются десятками. Промышленные и торговые заведения растут как грибы после дождя. <...> Жаль только, что далеко не все новые сооружения служат к украшению города, на большинстве их лежит отпечаток какого-то своеобразного, должно быть "бийского" стиля. Аляповатые, приземистые, с маленькими окнами, безвкусно орнаментированные, пестро раскрашенные дворцы бийских Крёзов оставляют много желать лучшего в архитектурном отношении. Приходится недоумевать – ведь и видали люди хорошие постройки, и за средствами не стоят, а эмансипироваться от влияния "бийского стиля" никак не удается. На этом фоне невыдержанности и безвкусицы резко выделяется вновь заканчиваемый на углу Барнаульской улицы изящный корпус Второва, просящийся на "открытку" и могущий служить украшением любого города» [11].

Упомянутый в газете «корпус Второва» – это торговый пассаж, возведенный в 1904–1905 гг. по заказу «Товарищества А.Ф. Второва с Сыновьями» (ул. Льва Толстого, 144) [8, л. 67–68]. Архитектурное решение здания было выполнено еще в духе эклектики, с использованием стилизованных барочных элементов в виде разорванных фронтонов и расположенных над карнизом аттиков криволинейного очертания. Угловое расположение пассажа предопределило завершение его массивным куполом со



Центральная часть г. Бийска (на заднем плане – пассажи А.П. Фирсова и А.Ф. Второва)
Почтовая карточка 1900–1910-х гг.

шпилем [6, с. 54]. Вместе с тем в облике здания проявились и новые для архитектуры Бийска рационалистические установки: четкость объемной структуры, каркасная конструкция, использование широких витринных окон, что выгодно отличало пассаж от окружавших его купеческих особняков и доходных домов

По соседству с корпусом Второва, на другом углу того же квартала, в 1907 г. был возведен пассаж купца Андрея Петровича Фирсова (ул. Льва Толстого, 146). Ставший первым значительным сооружением Бийска в стиле модерна, он выделяется крупным масштабом, продуманным функциональным зонированием, большими плоскостями остекления. Ритм вертикалей мощных пилонов в сочетании с аттиками ризалитов придает зданию некоторую помпезность. Срезанная угловая часть объема выделялась особенно богатым убранством: живописным завершением в виде стилизованной короны, куполом, а также порталом, обрамленным широкими пилястрами с лепным декором. Примечательно, что архитектурно-художественное решение здания напоминает другой памятник модерна – пассаж Второва в Томске, построенный в 1903–1905 гг. на главной улице города – Почтамтской (пр. Ленина, 100). Торговые залы пассажа Фирсова, украшенные витыми колоннами, арочными порталами и пышной потолочной лепниной, в

полной мере соответствовали его внешней архитектуре. Остается лишь сожалеть, что длительное отсутствие ремонтных работ из-за бездействия местных властей и арендаторов привело в 2007 г. к пожару, который уничтожил угловой купол здания и часть внутренних помещений. С тех пор пассаж Фирсова находится в заброшенном состоянии.

Пассажи Второва и Фирсова, воплотившие в себе передовые на тот момент архитектурные тенденции, являлись крупнейшими торговыми зданиями Бийска начала XX в. и в настоящее время имеют статус памятников архитектуры регионального значения.

Ярким представителем стиля модерна в застройке Бийска стал особняк купца Николая Ивановича Ассанова, возведенный в 1913–1914 гг. (ул. Ленина, 134). В облике здания ощущается столичная архитектурная школа, поскольку автором проекта был К.К. Лыгин – выпускник Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге, ставший одним из ведущих сибирских зодчих. В губернском городе Томске он являлся наиболее востребованным архитектором; им были спроектированы значимые для города здания, в том числе доходные дома Кухтерина и Голованова, Общественное собрание, аптека фирмы «Штоль и Шмит», находившиеся на центральной улице. Кроме Томска и Бийска по проектам К.К. Лыгина строились здания и в других сибирских городах – Новониколаевске (Новосибирске) и Красноярске. Особняк Н.И. Ассанова входил в комплекс усадьбы, на территории которой располагались хозяйственные строения, включая конюшню, а также ограда, ворота и деревянная беседка. Особенностью усадьбы является стилевое единство всех построек и интерьеров особняка, что не так часто встречалось в сибирской архитектуре начала XX в. [1, с. 105]. Существует мнение, что К.К. Лыгин выполнил и проекты мебели для главного дома.

Профессионально оперируя объемами, архитектор придал особняку репрезентативный облик, в котором использованы характерные для «нового стиля» приемы: органическая взаимосвязь «внутреннего и наружного», различная форма окон, орнамент криволинейного очертания. Следует отметить применение в доме интересных инженерных решений – железобетонных конструкций и калориферной системы отопления (внутри стен находились керамические трубы, по которым горячий воздух обогревал помещения). Ансамбль усадьбы Ассанова (главный дом, конюшня, беседка и ограда) признан памятником архитектуры регионального значения.

Другим образцом модерна в застройке города является бывшее здание городской управы (Коммунальный пер., 4), возведенное в начале 1910-х гг. В помещениях первого этажа каменного здания размещалась пожарная часть, во втором этаже – управа. Главный фасад имеет традиционное трехчастное решение с протяженным центральным объемом и узкими боковыми ризалитами. Первоначально над кровлей возвышалась деревянная каланча, впоследствии разобранная. Здание выделяется аттиками ломаного силуэта и абстрактно-геометризированным рисунком декора.

В стилистике модерна возводились и деревянные постройки, такие как дача Кричевцевых в Заречной части города (ул. Гоголя, 136). Двухэтажный дом имеет асимметричное решение фасадов; основной объем увенчан двумя большими декоративными шатрами с чешуйчатым покрытием. Подобные завершения использовались в ряде зданий, построенных по проектам архитектора К.К. Лыгина в Томске. Характерным для модерна приемом являются каплевидные окна, расположенные по центру главного фасада.

В эти же годы в Бийске началось железнодорожное строительство. В преддверии Первой мировой войны местные предприниматели возлагали большие надежды на открытие Алтайской железной дороги (Новониколаевск – Барнаул – Семипалатинск, с ответвлением до Бийска), которая долж-

на была связать город с Транссибирской магистралью и способствовать развитию азиатской торговли. Сооружение дороги началось в 1913 г., а спустя год был возведен вокзал станции Бийск. Он представлял собой небольшое одноэтажное каменное здание, выполненное в варианте рационалистического модерна. Аналогичные вокзалы, построенные по типовым проектам, появились и на других станциях Алтайской железной дороги, например на станции Бердск.

Последним крупным зданием, возведенным в Бийске перед революцией 1917 г. и Гражданской войной, стал Народный дом имени Павла Копылова, открытие которого состоялось в ноябре 1916 г. Здание было сооружено на средства подполковника в отставке А.П. Копылова, получившего наследство своего дяди – купца П.А. Копылова; проект выполнил известный на Алтае гражданский инженер И.Ф. Носович. При проектировании Народного дома в Бийске зодчий использовал свой опыт строительства Народного дома в Барнауле (по проекту И.П. Ропета), а также конкурсного проектирования русского театра в Варшаве [4, с. 222]. Проект бийского Народного дома тоже появился в результате конкурса, объявленного в 1912 г. [9, с. 77]; в нем участвовал и другой ведущий зодчий Сибири – А.Д. Крячков. В Народном доме располагались зрительный зал, общественная библиотека, биржа труда, дешевая столовая и чайная, воскресная школа для взрослых.

Здание выделяется монументальностью и сложной асимметричной конфигурацией. Четкие вертикальные членения фасада сближают его с образцами архитектуры рационалистического модерна, что ярко отражает и рационалистическую направленность альма-матер зодчего – санкт-петербургского Института гражданских инженеров [4, с. 223]. Благодаря расположению здания на углу квартала декоративное оформление его уличных фасадов практически равноценно. Вертикальное членение стен акцентировано лопатками на всю



Народный дом им. Павла Копылова (гражданский инженер И.Ф. Носович, 1916) Бийск 2009

Фото О.В. Богдановой

высоту фасадов, которые завершаются парапетными столбиками. Поверхность первого этажа декорирована рустом. Входная часть здания выделена крупными арочными проемами и высоким аттиком, угловая – башенкой с ротондой и куполом. Несмотря на рационалистическую строгость фасадов, в их облике присутствуют реминисценции раннего модерна, с его обращением к образам Средневековья: «романские» зубчатые пояски, «готический» остроконечный фронтон углового входа. Элементы более поздней ренессансной архитектуры также прослеживаются на фасадах здания: колонки тосканского ордера, руст стеновой поверхности, арочные завершения оконных проемов. Подобные сочетания вариантов «нового стиля» были характерны для архитектуры провинциальных городов в связи с долгим господством эклектики. Народный дом в Бийске стал одной из наиболее значимых построек гражданского инженера И.Ф. Носовича. В настоящее время здесь размещается Бийский городской драматический театр, здание признано памятником архитектуры регионального значения.

Рассматривая архитектуру Бийска первой трети XX в., нужно отметить и такой малоизученный вопрос, как попытка строительства города-сада. Волна популярности идеи городов-садов, охватившая Рос-



Особняк Н.И. Ассанова (архитектор К.К. Лыгин, 1913–1914) Бийск 2009

Фото О.В. Богдановой

сию в первые десятилетия XX в., дошла в конечном счете и до Алтая. В сентябре 1917 г. было организовано Бийское общество городов-садов, председателем которого стал известный книготорговец В.К. Сохарев. Девизы общества «Здоровые условия и красота родного города» и «Здоровое, удобное, красивое жилище каждому гражданину» отражали приверженность организаторов идеям английского социолога и урбаниста Э. Говарда [12; 16].

За короткий промежуток времени в общество вступили не менее 1200 человек. Весной 1918 г. на общем собрании были рассмотрены проект планировки города-сада и пояснительная записка к нему (к настоящему времени не выявлены) [15]. К осени того же года общество выработало правила застройки и землепользования для города-сада. Его участки должны были распределяться по жребию между отдельными членами общества или целыми группами, при этом первоочередное право распределения имели лица, прожившие в Бийске не менее трех лет. На каждую семью давался только один участок, рассчитанный на один дом. В первый же весенний сезон (т.е. в 1919 г.) необходимо было занять участок огородом или садом и в течение первых трех лет – постройкой, иначе участок передавался другому лицу. Продажа и залог участков запрещались, допускался только обмен [2]. Примечательно, что деятельность Бийского общества городов-садов не ограничивалась только градостроительными вопросами: при нем функционировали курсы садоводства и огородничества, планировалось открыть народный банк. Воплощению проекта бийского города-сада в жизнь помешали события Гражданской войны, и он остался нереализованным. Советская власть не стала поддерживать это начинание.

На протяжении 1920-х гг. Бийск, как и ряд других исторических городов Западной Сибири, испытывал спад строительной активности. Несмотря на то, что город сохранил статус административного центра (в 1925 г. был образован Бийский округ в составе Сибирского края), новое строительство здесь практически не велось. Лишь в конце десятилетия в городе были построены несколько промышленных предприятий. Ситуация изменилась на рубеже 1920–1930-х гг., когда в застройке Бийска появился конструктивизм – авангардное направление советской архитектуры. Принципы целесообразности, утилитарности и стандартизации наиболее ярко воплотились в двух конструктивистских сооружениях Бийска – здании окружной больницы и Центральной электростанции.

Строительство окружной больницы – крупнейшего медицинского учреждения в городе – развернулось в 1929 г. в Заречной части Бийска, на территории соснового бора (ул. Тургенева, 82/1). Проект здания был одновременно заказан двум выпускникам Томского технологического института И.А. Бурлакову и И.В. Киренскому [10]. К реализации приняли проект инженера-строителя Бурлакова – одного из ведущих представителей конструктивизма в Сибири. Расчет железобетонных перекрытий осуществил инженер-строитель С.А. Полыгалин, который впоследствии получил известность благодаря работе над проектом оперного театра в Новосибирске [7].

Открытие Бийской окружной больницы состоялось в 1931 г.

Симметричное, Ш-образное в плане здание решено в строгих и предельно лаконичных формах. Центральная часть – трехэтажная, боковые крылья – двухэтажные. Нужно отметить, что автор проекта проявил большое внимание к инсоляции помещений: здание имеет широтную ориентацию, на северную сторону обращены центральный вход, вспомогательные помещения и лестничные клетки, а большинство палат выходят на южную сторону, наиболее благоприятную по условиям инсоляции. Гладко оштукатуренные и лишенные декора фасады, вертикальное остекление лестниц, окраска простенков между окнами в темный цвет (имитация популярных в то время сплошных остекленных полос) – типичные приемы конструктивизма, которые И.А. Бурлаков часто использовал в своем творчестве. Всё это должно было создавать образ современного и комфортабельного медицинского учреждения.

Участок для Центральной электростанции (ЦЭС) был отведен в юго-западной части Бийска, близ берега р. Бия. Строительство началось в 1930 г. Планировалось, что новое предприятие обеспечит электроэнергией всю промышленность города и ближайшие колхозы [14; 17]. В первоначальном проекте сооружение имело ярко выраженный конструктивистский облик, подчеркнутый башенным объемом с вертикальным остеклением и окнами-«иллюминаторами». По всей видимости, проект составлялся в одной из московских проектных организаций. Однако в процессе строительства, осложнившегося нехваткой стройматериалов и рабочей силы, проект был в значительной степени изменен: электростанция лишилась ряда архитектурных элементов, ее композиция заметно упростилась и приобрела более утилитарный характер [13]. Завершенное в середине 1930-х гг. сооружение стало одним из наиболее крупных промышленных предприятий Алтайского края. Впоследствии ЦЭС



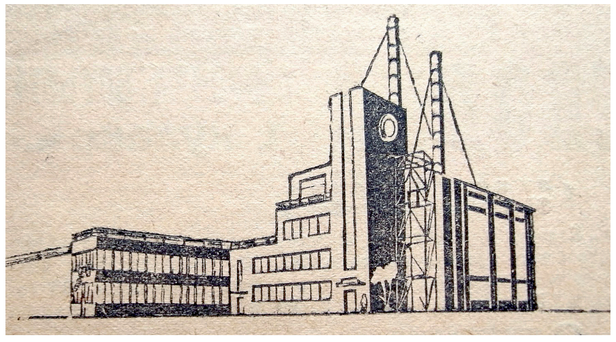
Бийская окружная больница (инженеры И.А. Бурлаков, С.А. Полыгалин, 1929–1931) Бийск 2021
Фото А.Е. Тоскина

неоднократно реконструировалась и была расширена.

Таким образом, можно заключить, что архитектура Бийска первой трети XX в. развивалась в соответствии с существующими стилевыми воззрениями, проектными и строительными практиками в русской и советской архитектуре, и доминирующими стилем и стилевым направлением этого периода в городе были модерн и конструктивизм. Важно, что первые десятилетия XX в. отмечены появлением в архитектуре города принципиально новых типов зданий: это торговые пассажи, вокзал, Народный дом. Ряд зданий этого периода отличает высокая степень профессионального исполнения, поскольку многие из них строились по проектам известных и востребованных в Сибири архитекторов, выпускников ведущих архитектурно-строительных школ – К.К. Лыгина, И.Ф. Носовича, И.А. Бурлакова. Рассмотренные в статье архитектурные памятники, имевшие черты респектабельности и «столичности», не только придавали облику Бийска индивидуальность, но и играли важную роль в формировании социокультурного пространства «ворот Горного Алтая».

Примечания

1. Архитектура городов Томской губернии и сибирское купечество (XVII – начало XX в.). Томск, Бийск, Барнаул, Кузнецк, Колывань, Камень-на-Оби, Нарым, Мариинск, Новониколаевск / под ред. В.П. Бойко. – Томск : Изд-во ТГАСУ, 2011. – 480 с.
2. Бийский город-сад // Омский вестник. – Омск, 1918. – 2 сент. – С. 3–4.
3. Богданова, О.В. Архитектурный облик Бийска конца XIX – начала XX вв. в контексте урбанистики // Проблемы урбанизации восточных регионов России в XIX–XX вв. / под общ. ред. Ю.В. Куперта, К.В. Фадеева. – Томск : Изд-во ТГАСУ, 2007. – С. 47–51.
4. Богданова, О.В. Из опыта строительства народных домов на Алтае // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края / отв. ред. А.А. Тишкин, В.П. Семибратов. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2016. – Вып. XXII. – С. 220–223.
5. Богданова, О.В. К истории культового зодчества Бийска // Кузнецкая старина. – Новокузнецк, 1999. – Вып. 3. – С. 126–134.
6. Богданова, О.В. К особенностям архитектурного облика города Бийска // Проектирование и строительство в Сибири. – Новосибирск, 2009. – № 5–6 (53–54). – С. 52–55.
7. Государственный архив Новосибирской области. – Ф. 204. – Оп. 3. – Д. 217.
8. Государственный архив Томской области. – Ф. 3. – Оп. 41. – Д. 1106.
9. Долнаков, А.И., Долнакова, Е.А., Зотеева, Л.А., Степанская, Т.М. Памятники архитектуры Барнаула. – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1982. – 160 с.
10. Зубрени. Тихое помешательство // Советская Сибирь. – Новосибирск, 1929. – 23 апр. – С. 2.
11. Корреспонденция // Сибирская жизнь. – Томск, 1905. – 24 июня. – С. 2.
12. Местная жизнь // Свободный Алтай. – Бийск, 1917. – 19 окт. – С. 4.
13. На всех предприятиях организовать комиссии содействия строительству ЦЭС // Звезда Алтая. – Бийск, 1932. – 31 марта. – С. 1.
14. Строительство ЦЭСа упирается в толщу нераспорядительности, разгильдяйства, бесхозяйственности ОМХа // Звезда Алтая. – Бийск, 1930. – 15 февр. – С. 2.
15. Хроника // Бийская правда. – Бийск, 1918. – 27 апр. – С. 3.
16. Хроника // Свободный Алтай. – Бийск, 1917. – 17 сент. – С. 4.
17. Что строит Бийск // Звезда Алтая. – Бийск, 1931. – 9 июня. – С. 1.



Центральная электростанция. Перспектива здания. Не позднее 1930
Личный архив А.Е. Тоскина

Об авторах

Атапин Иван Ильич – аспирант Школы дизайна Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»
E-mail: ivatapin@gmail.com

Богданова Ольга Владимировна – канд. ист. наук, доцент факультета исторических и политических наук Томского государственного университета
E-mail: ol-pr2002@mail.ru

ARCHITECTURE OF BIYSK DURING THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY: MAIN TRENDS AND LOCAL FEATURES

Atapin Ivan Ilyich

Postgraduate student of the School of Design of the National Research University, Higher School of Economics

Bogdanova Olga Vladimirovna

Candidate of History, Associate Professor at the Faculty of History and Political Studies of the National Research Tomsk State University

Abstract: *The article examines the development of architecture of the city of Biysk from the early 1900s to the mid-1930s for the first time. This period was marked by the emergence of new building types, construction technologies and materials. Authors reveal architectural styles that became widespread in Biysk in the first third of the 20th century – Art Nouveau and Constructivism. Historical and cultural value of the most significant buildings and structures is substantiated, their attribution is specified. In addition, the history of creation of Biysk city-garden in the late 1910s is touched upon.*

Keywords: *history of Siberian architecture; Biysk; Art Nouveau; Constructivism; garden city.*

УДК 72.03

И. И. Атапин
Школа дизайна
Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»
Москва, Россия

«...ИДИТЕ ЖЕ К ЭТОМУ СВЕТЛОМУ БУДУЩЕМУ!»: АРХИТЕКТОРЫ ПАРАМОНОВЫ И РАЗВИТИЕ ИДЕИ ГОРОДА-САДА В УРАЛО-СИБИРСКОМ РЕГИОНЕ. КОНЕЦ 1910-х – 1920-е ГОДЫ[1]

В статье рассматривается профессиональная деятельность П.А. и В.П. Парамоновых – двух архитекторов, отца и сына, работавших в Сибири и на Урале в первые десятилетия XX в. Они являлись последователями идеи строительства городов-садов и активно отстаивали ее. Впервые обобщается и анализируется опыт участия Парамоновых в проектировании городов Камня (Камень-на-Оби) и Щегловска (Кемерово), а также поселка при заводе Уралмаш в Свердловске (Екатеринбурге)[2].

Ключевые слова: *история архитектуры; город-сад; градостроительство; конструктивизм; П.А. Парамонов; В.П. Парамонов; архитектурное образование.*

Идея города-сада и ее практическое воплощение в Урало-Сибирском регионе – тема, которая в последние годы привлекает к себе повышенное внимание исследователей [7, 8, 9]. В этой связи нам представляется нерядовым явлением деятельность двух архитекторов – Павла Андреевича Парамонова (1878–?) и его сына Валерия Павловича (1901–1976), которые активно популяризировали идею города-сада на протяжении 1910–1920-х гг. и внесли заметный вклад в развитие урало-сибирского градостроительства. Несмотря на то, что творческому пути этих архитекторов посвящены два очерка Л.Н. Смирнова [19, с. 121–131], градостроительный аспект их деятельности остается изученным не в полной мере.

Как известно, концепцию города-сада разработал в конце XIX в. английский социолог Эбенизер Говард, полагавший, что современные перенаселенные города непригодны для жизни людей. Идеальный город Говарда отличался обилием зеленых насаждений, малоэтажной типовой застройкой, кооперативным принципом организации. Функционально территория города-сада делилась на общественно-административный центр, жилую зону и периферийную промышленную территорию. В одной из теоретических схем-диаграмм, представленных в книге Говарда «Завтра: мирный путь к реальной реформе» (впоследствии переиздана под названием «Города-сады будущего»), такой город имел радиально-кольцевую планировку. Эта схема была воспринята русскими архитекторами буквально, т.е. как готовый градостроительный проект [13, с. 332]. Именно поэтому многие отечественные планы городов-садов имеют строго геометрическую круговую структуру с лучевыми магистралями, в то время как на Западе обычно использовалась более свободная планировка с криволинейными улицами.



П. А. Парамонов. Проект планировки г. Щегловска. Генплан. 1918
Личный архив автора

В начале XX в. идея города-сада пользовалась большой популярностью как в Европейской России, так и в Урало-Сибирском регионе. Отчасти это было закономерной реакцией на отсутствие городского благоустройства и озеленения. По данным на 1910 г., сады занимали в сибирских городах менее 1 % городской площади (не считая Ачинска, Тюкалинска и Иркутска, где процент был немного выше) [3, с. 1078]. Но идея города-сада воспринималась и в более широком смысле – как идея социального переустройства, которая позволила бы смягчить жилищную нужду и создать комфортные, безопасные, красивые поселения. Архитекторы и общественные деятели были уверены, что «в России и особенности Сибири, которая, можно сказать, только что обзаводится каменными городами и где горимость велика, вполне возможно заново перестроить и вновь выстроить по плану "городов-садов" целый ряд городов» [15].

На рубеже 1910–1920-х гг. в Урало-Сибирском регионе были спроектированы несколько городов и пригородов-садов в духе идей Говарда, в т.ч. при станции Кузнецк (1916), в Екатеринбурге (1916), Барнауле (1917), Щегловске (1918) и Омске (1919). Авторами этих проектов выступали, как правило, выпускники Института гражданских инженеров (Санкт-Петербург, ИГИ) и Томского технологического института (ТТИ), имевшие качественное архитектурно-строительное образование. Одним из них был инженер-строитель Павел Андреевич Парамонов.

П.А. Парамонов родился в 1878 г. в Нижегородской губернии в крестьянской семье. В 1900 г. он окончил Нижегородскую духовную семинарию, а с 1907 г. был посторонним слушателем инженерно-строительного отделения Томского технологического института [20, с. 182]. На тот момент ТТИ являлся единственным центром высшего технического образования в Урало-Сибирском регионе. К преподаванию на инженерно-строительном отделении были привлечены ведущие сибирские архитекторы и инженеры, такие как А.Д. Крячков, К.К. Лыгин, Я.И. Николин и др. [1, с. 103].

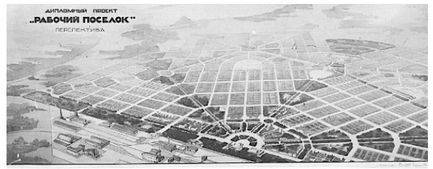
Известно, что во время учебы П.А. Парамонов участвовал в отделке и росписи госпитальной церкви в Омске, реставрировал иконостас и иконопись в омском Никольском казачьем соборе [6, с. 122]. В 1915 г. Парамонов окончил ТТИ, получив звание инженера-строителя, и подал прошение о назначении на должность томского епархиального архитектора (эту должность в итоге занял губернский инженер Н.В. Баумгартен) [2, с. 35]. Уже в следующем 1916 г. инженер-строитель П.А. Парамонов был назначен без конкурса на должность томского городского архитектора; проектную работу он совмещал с преподаванием на вечерних курсах в ТТИ. Перед Парамоновым стояли сложнейшие за-

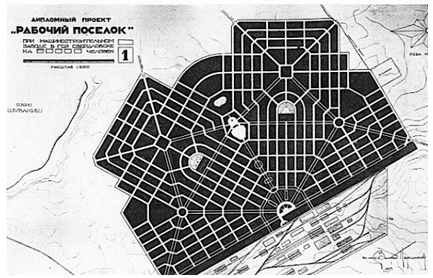
дачи: найти выход из жилищного кризиса и справиться с упадком коммунального хозяйства, вызванным Первой мировой войной. Неудивительно, что в поисках решения этих проблем он обратился именно к концепции города-сада.

В мае 1918 г. по инициативе П.А. Парамонова в Томске был организован «Строительный союз по борьбе с жилищной нуждой», члены которого добивались выделения участка земли для строительства пригорода-сада. Целью Союза являлось строительство «гигиеничных и, по возможности, дешевых жилых помещений-особняков на особо отведенных для каждого из них отдельных усадьбах, с таким количеством земли, чтобы на каждой усадьбе имелся огород и небольшой садик» [21]. Парамонов выполнил проект томского пригорода-сада, однако в силу политических и экономических обстоятельств он остался неосуществленным [16, с. 7]. Этот проект к настоящему времени не выявлен.

Более успешной можно назвать попытку строительства города-сада Щегловска Томской губернии (ныне Кемерово). «Третье районное собрание», т.е. съезд волостных делегатов, прошедший 29–30 декабря 1917 г. (11–12 января 1918 г. по новому стилю), поручил Комиссии по организации Щегловского уезда и города «создать новый план по типу городов-садов». Сам Щегловск – вчерашнее село Усть-Искитимское – провозгласили «первым сибирским городом, который будет строиться сразу» [14]. Вскоре был проведен конкурс на составление эскизных проектов, в котором приняли участие профессора и преподаватели ТТИ: П.И. Земсков, А.Д. Крячков (выполнил два варианта), Я.И. Николин и П.А. Парамонов. Жюри премировало проект Парамонова. В декабре 1918 г. он представил в Щегловскую городскую управу свой проект и пояснительную записку [7, с. 169].

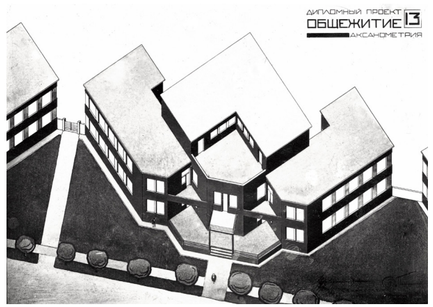
Застройка города по плану П.А. Парамонова должна была занять территорию на левом берегу Томи, разделенном р. Искитимкой. Она разбивалась на три района: центральный (между линией железной дороги и Искитимкой), восточный (на правом берегу Искитимки) и западный, промышленный (за железной дорогой). На замкнутую прямоугольную сетку кварталов была наложена радиально-кольцевая система улиц. На пересечениях диагональных магистралей с улицами прямоугольной сетки располагались городские площади. Центральная площадь была административной, еще четыре – рыночными. Особое внимание Парамонов уделил озеленению города, спроектировав в центральной части города кольцеобразный парк, в котором должны были находиться школы, приюты, богадельни и другие общественные учреждения. По плану предусматривались строительство водопровода и канализации, обеспечение города электричеством и трамвайной сетью. К





В. П. Парамонов. Проект планировки рабочего поселка при машиностроительном заводе в г. Свердловске. Генплан и перспектива. 1927

Музей истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск)



В. П. Парамонов. Проект планировки рабочего поселка при машиностроительном заводе в г. Свердловске. Типовое общежитие. 1927

Музей истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск)

проекту прилагались чертежи застройки усадеб, поперечные профили улиц, планы садов и парков. Парамонов также выполнил проекты трех типовых домов и городского училища (проекты не сохранились). По замыслу автора, городское самоуправление должно было строго регулировать характер застройки: определять архитектурный стиль, высоту и цветовое решение зданий. Гарантию соблюдения основных принципов существования города-сада Парамонов видел в обязательном сохранении земли в собственности городского самоуправления, с передачей участков только в долгосрочную аренду [7, с. 170].

Несмотря на тщательную проработанность проекта, дальнейшее развитие Щегловска (и Кузбасса в целом) показало, что план П.А. Парамонова был слабо связан с социально-экономическими условиями и традициями бытового уклада местных жителей. В 1920-е гг. городским властям удалось осуществить разбивку улиц центральной части Щегловска в соответствии с проектом, однако вместо каменных общественно-деловых зданий чаще всего возводились скромные деревянные постройки[3], а запроектированные бульвары, сады и площади отводились под огороды или становились пустырями. Наконец, в 1918 г. Парамонов не мог даже предположить, что спустя 10–12 лет в Кузбассе развернется форсированное промышленное строительство и численность населения Щегловска значительно возрастет. «Проектировщику, очевидно, рисовался тихий провинциальный городок, заселенный государственными и торгово-промышленными служащими и рабочими с односменной работой, с темпом жизни, при котором "торопиться некуда"...» – такую оценку дали плану П.А. Парамонова сотрудники проектно-технического бюро Запсибкрайкомхоза, которые в 1931 г. работали над новым проектом планировки города [4, л. 7]. В 1930–1950-е гг. значительная часть территории бывшего города-сада была перепланирована по новой схеме.

Определенные неудачи в реализации города-сада в Щегловске признавал и сам Парамонов. Тем не менее на протяжении 1920-х гг. он оставался приверженцем этой идеи и развивал свои концептуальные положения в текстах и публичных докладах. В статье, опубликованной в 1923 г. в журнале «Вестник сибирских инженеров», Парамонов трактовал город-сад как социалистический «город-коммуну», в котором доминирующее значение должны иметь общественные интересы, где земля принадлежит не частным собственникам, а «обществу», и где жизнь коммуны регулируется обязательными постановлениями. «Новый путь указан, идите же к этому светлому будущему!» – заключил автор [16, с. 9].

Не менее интересны и источники вдохновения инженера-строителя, обширные цитаты из которых он приводит в своем тексте. Среди них – философский трактат «Предвидения» Г. Уэллса, утопические романы «Будущий век» («Через сто лет») Э. Беллами и «Труд» знаменитого французского писателя Э. Золя. Последние две книги получили большую популярность в среде русской интеллигенции. Города будущего в произведениях Беллами и Золя – просторные, озелененные, с широкими улицами, многочисленными статуями и исключительно монументальными общественными зданиями; это города, объединяющие все социальные слои в «единый братский народ».

Схожие взгляды на градостроительный потенциал и общественное значение идеи города-сада разделял сын П.А. Парамонова Валерий. Он родился в 1901 г. в Омске, в 1917 г. поступил на инженерно-строительное отделение ТТИ. Студенческие годы Парамонова-младшего выпали на тяжелейшее время в истории страны (он даже успел принять участие в Гражданской войне), поэтому его период обучения продлился целое десятилетие [18, с. 253].

Исследователи до настоящего времени не обращали внимание на любопытный факт участия В.П. Парамонова в проектировании уездного города Камень Томской губернии (ныне Камень-на-Оби Алтайского края). Проект планировки этого города выполнил в 1917 г. уже упомянутый выше томский губернский инженер Н.В. Баумгартен – выпускник Института гражданских инженеров, опытный архитектор, работавший в разные годы в Енисейской губернии и Якутске [2, с. 35]. В Каменском районном краеведческом музее имеются подлинник плана [17] и современная копия с него. На подлиннике указано, что Н.В. Баумгартен «проектировал» план, а

студент-технолог В.П. Парамонов – «составлял», т.е. исполнил его. 10 (23) апреля 1917 г. проект планировки был одобрен Собранием уполномоченных Каменского упрощенного городского и общественного управления.

Вне сомнения, в основу планировочной структуры Камня легла идея города-сада. Город имел замкнутую, почти симметричную композицию, близкую по форме к шестиугольнику, с главным центром – Хлебной площадью – и несколькими магистралями-лучами, решенными в виде широких бульваров. Старая, нерегулярная часть Камня (вдоль р. Оби) была вписана в новую сетку кварталов. Проектом предусматривалось строительство церкви и трех кладбищ (за чертой города), а также разбивка двух городских парков. Что касается социальной программы, то она, судя по всему, отсутствовала: автор проекта ограничился лишь формально-композиционными приемами, характерными для городов-садов, и не коснулся характера землевладения, типологии застройки, аспектов благоустройства. В результате получился «незавершенный» город-сад. Возможно, к социальным вопросам намеревались вернуться позднее.

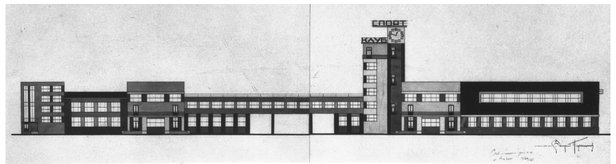
При этом надо отметить, что именно в Камне, в отличие от большинства других урало-сибирских городов-садов, была практически полностью осуществлена задуманная распланировка. Об этом свидетельствует планировочная структура современного Камня-на-Оби, которая сохранила ряд элементов проекта 1917 г., включая правильную сетку прямоугольных кварталов. На бывших «лучах» города-сада (улицах Гагарина, Пушкина, Победы и Ленинградской) до сих пор можно видеть остатки запроектированных бульваров. Значительные изменения в композицию города-сада были внесены в середине XX в. при строительстве железнодорожной линии, разделившей Камень-на-Оби на две части. Кроме того, была застроена территория Хлебной площади – предполагаемого общественно-делового центра.

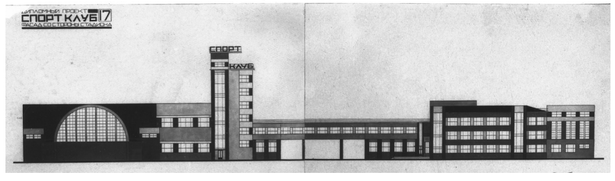
Опыт участия в работе над проектом планировки Камня был использован студентом В.П. Парамоновым десять лет спустя в ходе подготовки своего дипломного проекта. К этому времени ТТИ был переименован в Сибирский технологический институт (СТИ), а инженерно-строительное отделение преобразовано в факультет. Находясь в 1925–1926 гг. на строительной практике в Свердловске, В.П. Парамонов выбрал темой дипломной работы генеральный план рабочего поселка при будущем Уральском заводе тяжелого машиностроения (Уралмаш). Строительство завода, как и поселка при нем, находилось тогда на подготовительном этапе. Научным руководителем студента был профессор А.Д. Крячков – один из наиболее востребованных сибирских архитекторов.

В декабре 1927 г. В.П. Парамонов защитил свой дипломный проект «Рабочий поселок при машиностроительном заводе в гор. Свердловске на 60 000 человек». Он представляет значительную ценность как один из самых интересных проектов, выполненных студентами инженерно-строительного факультета СТИ. Проект Парамонова состоит из трех разнохарактерных, но взаимосвязанных частей: это, во-первых, планировка рабочего поселка (в т.ч. перспектива и планы площадей); во-вторых, проекты типовых жилых зданий; в-третьих, проект спортивного клуба со стадионом – крупнейшего общественного сооружения в поселке. Сохранились не менее 15 листов проекта, которые находятся (в фотокопиях и подлинниках) в Музее истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина в Новосибирске [10, 11, 12]. При выполнении проекта В.П. Парамонов мог воспользоваться наработками как своего отца (который в это время тоже работал в Свердловске), так и А.Д. Крячкова – оба архитектора являлись сторонниками идей Э. Говарда.

Планировка поселка Уралмаша в дипломном проекте В.П. Парамонова имеет строго симметричную композицию с тремя основными лучами-магистралями, которые сходятся к предзаводской площади. Она в свою очередь соединена с заводом коротким проездом. В центре поселка размещалась большая общественная площадь, состоящая из двух частей – для движения и «для митингов и демонстраций». По сторонам от нее находились еще две торговые площади с рыночными рядами – характерные атрибуты эпохи НЭПа. На всех улицах предусматривалась посадка деревьев, основные магистрали проектировались в виде бульваров.

Симметрия, усложненное многоцентровое решение и геометрическая сетка улиц с ломаными линиями сближают проект Парамонова с планом уездного города Камня, в создании которого студент принимал участие, а также с некоторыми проектами городов-садов первой половины 1920-х гг.





В. П. Парамонов. Проект планировки рабочего поселка при машиностроительном заводе в г. Свердловске. Спортклуб. 1927

Музей истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск)

(например, поселок при станции Званка Мурманской железной дороги).

Кварталы поселка Уралмаша должны были застраиваться каменными жилыми зданиями трех типов: общежитиями (на 50 человек), многоквартирными домами и усадьбами. Для последнего типа Парамонов запроектировал три варианта: первый – двухэтажный «дом-коттедж» на одну семью, второй – одноэтажный дом на одну семью, третий – двухэтажный дом на две квартиры. В каждой усадьбе имелись хозяйственные службы, двор, сад и огород. Все жилые здания были выдержаны в формах конструктивизма с гладкими, лишенными декора фасадами, плоскими кровлями, вертикальным остеклением лестничных клеток. В целях экономии применялась кладка стен из пустотелых бетонных камней «Амби» с заполнением шлаком [10].

Наконец, третья часть дипломного проекта – спортивный клуб – решена Парамоновым в виде эффектного крупномасштабного здания с резко асимметричной композицией фасадов, обусловленной планировочной структурой. Спортклуб размещался на центральной оси поселка, его семиэтажная башня выполняла роль главной вертикальной доминанты. В здании находились не только спортивные залы и бассейн, но также библиотека с читальным залом, столовая, учебные комнаты, кабинеты профсоюзов и номера для приезжих [10].

Дипломный проект В.П. Парамонова, отличающийся доскональной проработанностью, богатой архитектурной типологией и качественным графическим исполнением, был высоко оценен преподавателями СТИ.

Профессор К.К. Лыгин выделил техническую сторону проекта – конструктивные детали и расчеты, а также положительно отозвался об увязке планировки поселка с запроектированными типами зданий. Впрочем, об их архитектурном решении Лыгин – представитель эклектики и модерна – высказался так: «Новизна современной архитектуры с внешней стороны прельстила автора, и он выразил ее в достаточной степени типично в своих фасадах, придерживаясь тех новых течений, которые мы видим в современной архитектуре» [5, л. 63–64].

Научный руководитель студента А.Д. Крячков оставил следующий отзыв: «Задание, взятое им (Парамоновым. – *И.А.*), значительно отличается от тех, кои до сих пор разрабатывались на Архитектурном Отделении нашего факультета. <...> Каждая из этих частей могла бы служить темой для дипломного проекта, и от аспиранта требовалась разработка первых двух из них; но по собственному желанию и без заметного удлинения срока им успешно выполнены все три. <...> Весь проект выполнен в новых формах современного конструктивизма, впервые

представленного у нас в Институте с такой четкостью и убедительностью» [5, л. 65–65 об.].

Лыгин и Крячков сошлись во мнении, что проект Парамонова стал первой дипломной работой такого рода на инженерно-строительном факультете СТИ: до этого студенты проектировали отдельные сооружения либо небольшие комплексы. Конечно, он не являлся первым конструктивистским проектом на факультете, но именно в этой дипломной работе принципы авангардного направления были наиболее последовательно проведены в решении зданий. Проект рабочего поселка, выполненный В.П. Парамоновым, можно назвать редким примером синтеза «старой» концепции города-сада и новаторской архитектуры в духе ВХУТЕМАСа.

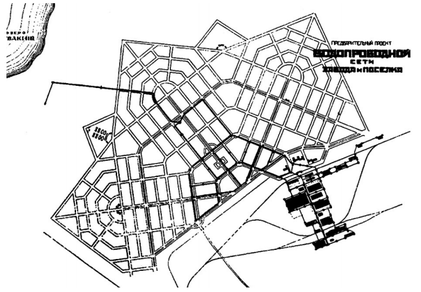
После защиты своей дипломной работы В.П. Парамонов работал в Уральском областном отделении Государственного института по проектированию металлургических заводов (Уралгипромез). Главное отделение этого института в Ленинграде занималось проектированием завода Уралмаш и поселка при нем. Генеральный план рабочего поселка, разработанный в 1927 г. и изданный в следующем году [22], имеет заметное сходство с дипломным проектом В.П. Парамонова. Трудно сказать, какой из двух проектов был выполнен первым, но при их сопоставлении становится очевидным, что авторы использовали одну и ту же концепцию и схожие композиционные приемы.

Проект Гипромеза, принятый к реализации, был составлен приблизительно на 11 000 жителей с максимальным расчетом около 24 000 чел. [22, с. 224]. Как и в дипломном проекте Парамонова, генплан представлял собой замкнутую геометрическую фигуру (в виде половины шестигранника) с тремя основными лучами-магистралями и несколькими районными площадями. Однако центральная ось поселка не совпадала с осью завода: лучи не сходились к предзаводской площади, а сама она была размещена со сдвигом в восточной части поселка. Жилая застройка состояла из двух типов – общежитий для холостых и многоквартирных домов для семейных, в отличие от проекта Парамонова, где также предусматривались усадебные дома на одну и две семьи.

Любопытно, что в ходе дальнейшей доработки проекта Гипромеза уже на месте под руководством архитектора П.В. Оранского (в 1928–1929 гг.) планировочная структура поселка Уралмаша претерпела существенные изменения: лучи были «стянуты» непосредственно к предзаводской площади (ныне пл. Первой Пятилетки), в результате чего появилась четко выраженная центральная ось, связывающая жилые кварталы с заводом [8, с. 477]. Это совпало с теми градостроительными принципами, которые использовал В.П. Парамонов в своей дипломной работе. Кроме того, некоторые здания, возведенные в поселке в последующие годы, имеют общие черты с проектом томского студента. Так, например, конструктивистский «дом-пила» (пр. Орджоникидзе, 12), построенный по проекту П.В. Оранского в 1931–1932 гг., напоминает своим расположением и зигзагообразной формой плана здание общежития из парамоновского дипломного проекта. Сам В.П. Парамонов спроектировал для поселка Уралмаша здание фабрики-кухни (ул. Красных Партизан, 9), возведенное в начале 1930-х гг. и впоследствии неоднократно реконструированное.

Итак, два ярких представителя сибирской архитектурной школы, выпускники ТТИ–СТИ Павел и Валерий Парамоновы внесли значительный вклад в формирование градостроительной структуры по меньшей мере двух крупных городов Урало-Сибирского региона – Кемерово и Екатеринбурга. На примере проектов, которые были выполнены Парамоновыми (или в составлении которых они принимали участие), можно проследить эволюцию идеи города-сада в Урало-Сибирском регионе: от полусельских-полугородских поселений (Камень, Щегловск) к более урбанизированным заводским поселкам (Уралмаш). На основные характеристики этих городов-садов напрямую влияли изменения социально-политической и экономической ситуации в стране. Рассмотренные в данной статье проекты городов-садов, несмотря на свой весьма утопичный облик, представляют большой интерес не только как памятники градостроительной мысли своего времени, но и как актуальное пособие для современных архитекторов и урбанистов. По этой причине деятельность архитекторов Парамоновых можно смело назвать новаторской.

Гипромез. Уральский машиностроительный завод. Проект водопроводной сети завода и поселка. 1927



Примечания

1. Исследование выполнено при поддержке РФФИ 19-012-00193А
2. Автор глубоко признателен А.Ю. Карманову, сотрудникам Музея истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина и Каменского районного краеведческого музея за помощь в поиске необходимых материалов.
3. Лишь несколько крупных общественных зданий в Щегловске были возведены в соответствии с радиально-кольцевой планировкой П.А. Парамонова. В их числе – Дворец Труда (1927 г.; арх. А.Д. Крячков), контора Госбанка (1927 г.; арх. И.В. Киренский) и коммунальная баня (1930–1931 гг.; арх. Д.Е. Жилин).

Литература

1. Атапин, И.И. Архитектурное образование в Томском технологическом институте: основные этапы истории (1902–1930 гг.) // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ : тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. Т. 1. – Москва : МАРХИ, 2020. – С. 103–104.
2. Богданова, О.В. Роль гражданских инженеров в церковном строительстве Томской епархии // Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2016. – № 411. – С. 34–37.
3. Города России в 1910 году. – Санкт-Петербург : Типо-лит. Н.Л. Ныркина, 1914. – 1200 с.
4. Государственный архив Кемеровской области. – Ф. Р-6. – Оп. 4. – Д. 1.
5. Государственный архив Новосибирской области. – Ф. Р-999. – Оп. 1. – Д. 7.
6. Залесов, В.Г. Архитекторы Томска (XIX – начало XX века). – Томск : Изд-во ТГАСУ, 2004. – 170 с.
7. Захарова, И.В. Первые градостроительные работы в промышленных центрах Кузбасса (начало XX в.) // Баландинские чтения. – Новосибирск : НГАХА, 2015. – Т. X. – Ч. 2. – С. 166–174.
8. Конышева, Е.В. Градостроительство Урала 1920–1930-х гг.: региональный аспект общероссийских тенденций // Советское градостроительство. 1917–1941. – Москва : Прогресс-Традиция, 2018. – С. 474–521.
9. Меерович, М.Г. Градостроительная политика в СССР (1917–1929). От города-сада к ведомственному рабочему поселку. – Москва : НЛО, 2017. – 352 с.
10. Музей истории архитектуры Сибири (МИАС) им. С.Н. Баландина Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (НГУАДИ). Инв. № 444.
11. МИАС им. С.Н. Баландина НГУАДИ. Инв. № 467.
12. МИАС им. С.Н. Баландина НГУАДИ. Инв. № 541.
13. Невзгодин, И.В. Магнитогорск и Новокузнецк: архитектурно-градостроительные поиски концепции соцгорода // Социалистический город и социокультурные аспекты урбанизации : сб. материалов междунар. науч. конф. – Магнитогорск, 2010. – С. 331–337.
14. Новый Щегловский уезд и город Щегловск Томской губ. // Знамя революции. – Томск, 1918. – 16 янв.
15. Обыватель. Дневник обывателя (жилищный вопрос) // Утро Сибири. – Томск, 1913. – 19 мая.
16. Парамонов, П.А. Города-сады и применение их в Сибири // Вестник сибирских инженеров. – Томск, 1923. – Т. V. – № 2. – С. 1–9.
17. План проектированного расположения уездного города Камня Томской губ. в 1917 году // Каменский районный краеведческий музей. Инв. № П-219.
18. Слабуха, А.В. Архитекторы Приенисейской Сибири. Конец XIX – начало XXI века. – Москва : Прогресс-Традиция, 2004. – 432 с.
19. Смирнов, Л.Н. Авангардная архитектура Екатеринбурга и городов Урала в творчестве западносибирских зодчих. – Екатеринбург : Архитектон, 2018. – 190 с.
20. Список студентов и посторонних слушателей Томского Технологического Института Императора Николая II. На 1912–1913 учебный год. – Томск : Тип. Приюта и Дома Трудолюбия, 1912. – 222 с.
21. Строительный союз по борьбе с жилищной нуждой г. Томска // Знамя революции. – Томск, 1918. – 12 мая.
22. Уральский машиностроительный завод в Свердловске (проект). – Ленинград : Изд. Гос. ин-та по проектированию новых металлозаводов, 1928. – 236 с.

Об авторе

Атапин Иван Ильич – аспирант Школы дизайна Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»
E-mail: ivatapin@gmail.com

"... GO TO THIS BRIGHT FUTURE!": THE ARCHITECTS PARAMONOVS AND THE DEVELOPMENT OF THE GARDEN CITY MOVEMENT IN THE URAL-SIBERIAN REGION IN THE LATE 1910S AND 1920S

Atapin Ivan Ilyich
Postgraduate student of the School of Design of the National Research University, Higher School of Economics

Abstract: *The paper examines professional work of P.A. and V.P. Paramonovs, father-son architects who worked in Siberia and the Urals during the first decades of the 20th century. They were followers of the garden city movement and actively defended this idea. For the first time Paramonovs' participation in the design of the cities of Kamen (Kamen-na-Obi) and Shcheglovsk (Kemerovo), as well as the Uralmash settlement in Sverdlovsk (Yekaterinburg) is summarized and analyzed.*

Keywords: *history of architecture; garden city; urban planning; Constructivism; P.A. Paramonov; V.P. Paramonov; architectural education.*

УДК 726.03

Н. Н. Ваньчугова

Музей архитектуры и дизайна
Уральского государственного архитектурно-художественного университета
Екатеринбург, Россия

ИЗ ИСТОРИИ КАМЕННОГО ХРАМОСТРОЕНИЯ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ: ОТ БАРОККО К КЛАССИЦИЗМУ

В статье описывается несколько знаковых архитектурных объектов, расположенных в исторических местах города. Выбранные для обзора старейшие и вновь возведенные храмы столицы Урала относятся к периоду формирования центральной части города и представляют наиболее ранние стили – от барокко до классицизма с их переходными стадиями развития. По этапам строительства одного из достопримечательных храмов Екатеринбурга – Свято-Троицкого собора – можно проследить во многом самобытную историю становления на Урале стиля классицизма – от его стремительного развития до такого же скорого угасания, с переходом к эклектике. Сегодня архитектурный силуэт центральной части Екатеринбурга и во многом имидж города определяют и вновь возведенные храмы. Поставленные на исторически знаковых точках часовня Святой Великомученицы Екатерины и Храм-памятник на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших, возведены с опорой на традиционные архитектурные стили.

Ключевые слова: *Екатеринбург; храмы; храмостроение; Градо-Екатеринбургский Екатерининский горный собор; Преображенский храм; Богоявленский собор; Вознесенская горка; Свято-Троицкий собор; Я. М. Рязанов; Храм на Крови; программа «Каменный пояс»; Музей архитектуры и дизайна УрГАХУ.*



Храм-памятник на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших (архитекторы В. П. Морозов, В. Ю. Грачев, Г. В. Мазаев, 2000–2003) Екатеринбург После 2015 г.
Фото С. А. Крылова

В Екатеринбурге активное возведение каменных построек разворачивается с конца XVIII века. Сегодня в городе почти каждая горка увенчана церковью.

Необходимо отметить, что планомерное изучение и распространение информации по сохранению архитектурного наследия прошлых веков на Урале ведется давно. Так, в 1978 году научными силами Свердловского архитектурного института была разработана комплексная программа, получившая название «Каменный пояс» [6] (старинное название Уральского горного хребта). Проект был визуализирован для популяризации в одноименной постоянной экспозиции Музея архитектуры и дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета (УрГАХУ). Среди экспонатов музея представлены профессиональные макеты, чертежи и фотоматериалы

лучших памятников архитектуры Урала, в том числе храмов – как ныне существующих, так и утраченных, не упомянуть о которых в нашем очерке было бы несправедливо, потому как память о них глубоко укоренилась в сознании многих истинных патриотов города.

Самым ранним храмом города стала ныне не существующая Екатерининская церковь. Если датой основания города считается год пуска железоделательного завода – 1723-й, то уже в 1726 году на левом возвышенном берегу реки Исети появился православный храм во имя Святой Великомученицы Екатерины. «Церковь возвели первые строители завода-крепости: как умели, без проекта, на глазок… Церковь была одноглавой, имела планировку "кораблем" <…>. В храме было 3 печи, свет проникал через 24 слюдяных окна» [7, с. 11]. Это была небольшая мазанковая церковь, построенная по технологии фахверка. Метод привнесли европейские мастера, работавшие в Екатеринбурге на строительстве завода. Кровля из белой жести венчалась маковкой и небольшой звонницей. В шатре колокольни по замыслу В. де Геннина были устроены часы, выполненные на Каменском заводе, «чтобы город жил не по барабанному, а по точному часовому бою» [8].

Более 20 лет церковь оставалась единственным храмом нового города, если не считать Преображенского, что на Уктусском заводе, куда жители Екатеринбурга по праздникам приезжали на телегах или приходили пешком. 26 сентября 1747 года первая екатеринбургская церковь была уничтожена пожаром.

В 1758 году началось возведение нового каменного храма. Изначально проект в стиле русского классицизма с элементами древнерусской архитектуры, присланный из Берг-коллегии, выполнил архитектор Иоганн Миллер. Но чертеж был переделан главным межевщиком (геодезистом) Горной канцелярии Афанасием Кичигиным. Строительство вели сначала каменщик из Ярославля Иван Дубов, затем каменщики из Соликамска – Иона Кремлёв и братья Г.А. и И.А. Татариновы.



Градо-Екатерининский собор (архитекторы Иоганн Миллер, Афанасий Кичигин, 1758). Екатеринбург XIX в.

URL: http://www.ekaterinburg-eparhia.ru/upload/picture/4582.jpg (дата обращения 21.10.21)



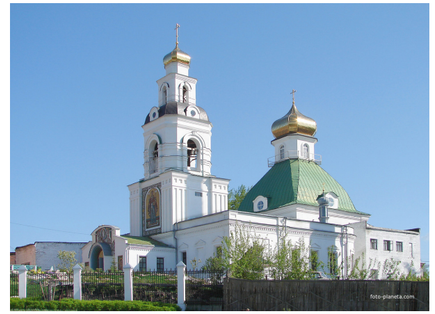
Богоявленский кафедральный собор (исполнитель проекта неизвестного архитектора Дмитрий Квасов, 1771–1795). Екатеринбург Конец XIX в.

Музей архитектуры и дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета (Екатеринбург) Ф. 4. Оп.1. Ед. хр. 207.

Строгую стилевую оценку храму дал А.Ю. Каптиков: «В итоге на столичную в основе композицию с фигурными фронтонами четверика, шпилем на колокольне наслоились наличники в духе московского барокко (утрачены в дальнейшем…), то есть архитектурное решение вышло довольно компромиссным» [4, с. 29].

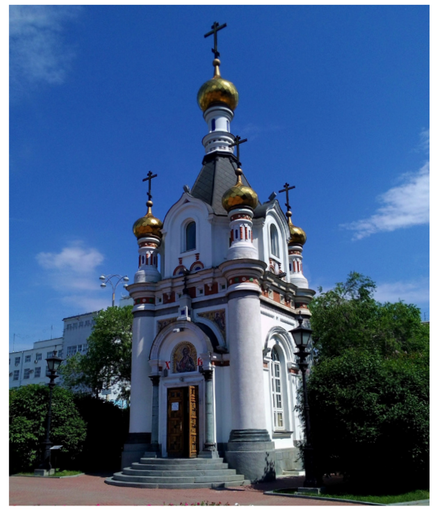
Тем не менее храм был удобным и красивым. Просторный двухъярусный собор имел 4 престола и отличался белокаменным узорочьем. Трехъярусная колокольня высотой 55,5 метра несла непременный атрибут горнозаводских церквей – высокий шпиль. Неслучайно она в горном городе, где существовали свои военные порядки, использовалась и функционально – как дозорная и пожарная вышка.

Храм, красиво возвышавшийся на фоне низкоэтажной застройки, являлся одной из двух доминант города. Формируя высотную красную линию, он перекликался с Богоявленским кафедральным собором, воздвигнутым вскоре на противоположном берегу реки. В 1764 году состоялось освящение главного придела. Названный в честь небесной покровительницы города, Градо-Екатерининский собор (Градо-Екатеринбургский Екатерининский горный собор) приобрел статус горного храма всего горного уральского края. Здесь давали присягу молодые горные инженеры, выпускники Горного училища. В 1930 году собор был разрушен.



Храм Преображения Господня на Уктусе (начало – сер. XIX в.). Екатеринбург 2006

Фото В. Кутенёва URL: https://foto-planeta.com/photo/547456.html (дата обращения 26.11.21)



Часовня Святой Великомученицы Екатерины (архитектор А. В. Долгов, 1997–1998) Екатеринбург После 2015 г.

Фото С. А. Крылова

В 1991-м установлен поклонный крест, обозначающий местонахождение алтаря, а в 1998-м, рядом с крестом, появилась часовня Святой Великомученицы Екатерины. Увенчанная шатром с луковичным куполом и четырьмя уменьшенными в размерах куполами на небольших барабанах по углам четверика, она построена по проекту архитектора А.В. Долгова и приближается в своем образном решении к русскому стилю конца XIX века. Однако применение при входе приставных колонн коринфского ордера и решение углов основного объема в виде мощных тосканских опор отсылают нас к непреходящей классике в отечественной архитектуре.

В наше время общественность активно обсуждает вопрос о сооружении нового Градо-Екатерининского собора.

Принято считать, что самый ранний храм, история которого насчитывает почти 300 лет, – Преображения Господня на Уктусе. Он имеет интересную историю своего бытования. Еще до возникновения Екатеринбурга – в 1712 году – на высоком берегу реки Патрушихи, на одной из вершин Уктусского кряжа Уральских гор была сооружена деревянная церковь, посвященная святому Николаю Чудотворцу, которая простояла почти 100 лет и сгорела при пожаре. В огне расплавился 40-пудовый колокол, но была спасена дорогая церковная утварь. Эти реликвии стали основой для строительства на другом берегу реки в 1808 году нового каменного трехпрестольного храма, освященного в 1821 году в честь Спаса Преображения. И по сей день, в силу приходской традиции, его летоисчисление ведут от даты сооружения деревянной Николаевской церкви – такова народная память, повернувшая стрелки времени на столетие назад.

Преображенская церковь в плане трехчастная: состоит из четверика, трапезной и колокольни, композиционно образуя схему «корабля». Возведенный в стиле позднего барокко и имеющий три престола храм стал просторней за счет широких боковых приделов-рукавов; пристроенные в 1863 году, они завершили формирование плана в виде креста. Купол выполнен в форме четырехскатного короба с крутыми гранями и продолжен восьмигранным барабаном, увенчанным луковичной главой. Четырехгранная храмовая

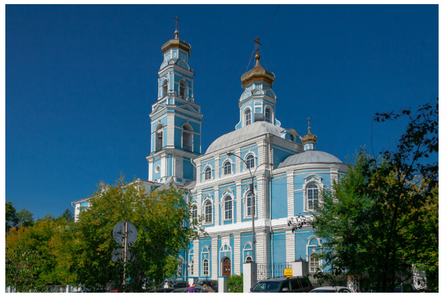
колокольня с такой же, но поменьше главой состоит из трех ярусов, нижний из которых отличается своими устойчивыми формами.

Этот весьма заметный храм с крепкими основательными пропорциями в окружении гористого пейзажа стал отличительной особенностью района Уктус. По мнению М.В. Голобородского, «в целом Преображенский храм представляет угасающий стиль барокко» [3, с. 509–510].

В 1937 году церковь была закрыта и передана шиномонтажному тресту. В военное время здесь разместилось эвакуированное оборудование Московского эбонитового завода; к счастью, когда в здании произошел пожар, он не получил большого распространения. Стоявшие в помещении емкости с азотом лопнули от жара, и жидкий газ с охлаждающими свойствами, вырвавшись на свободу, заполнил помещение и накрыл огонь. От сильнейшего перепада температур не выдержал и дал трещину кирпичный свод купола храма. Позднее экспертная комиссия пришла к заключению, что трещина обрушениями не угрожает, так как купол был возведен с многократным запасом прочности. В середине 1990-х годов храм был восстановлен и открыт для богослужений.

Одна из особенностей местной храмостроительной практики состоит в том, что в регионе до определенного времени не было своих профессионально подготовленных архитекторов. «Их функции часто брали на себя геодезисты, как правило, отлично владевшие чертежной графикой» [5, с. 14].

Примером может служить утраченный ныне Богоявленский собор, что украшал главную городскую Торговую площадь (ныне – Площадь 1905 года). Заложенный в 1745 году и освященный в 1795-м, он был выстроен в характерных для XVIII века формах «петровского барокко, <…> хотя и весьма устаревших к тому времени. Уставщик из города Великого Устюга Дмитрий Квасов являлся всего-навсего исполнителем чьего-то проекта, очевидно, местного авторства» [4, с. 30]. По наблюдениям современников, Богоявленский собор высоким шпилем и рустованными стенами



Вознесенская церковь (архитектор Афанасий Кичигин, 1769; 1789–1792; 1792–1818) Екатеринбург После 2015 г.
Фото С. А. Крылова

напоминал собор Петра и Павла в Санкт-Петербурге. Здание имело в длину 55,5 метра, в ширину 25,6, в высоту 40,5 метра; вершина пятиярусной колокольни достигала 66,2 метра. Около ста лет оно было самым значимым по высоте архитектурным сооружением в горной столице. Его внутренние площади составляли 180 квадратных саженей, что позволяло вместить до 4500 человек. В 1833 году собору был присвоен статус кафедрального. Таким образом, в Екатеринбурге появились два храма. Отвечая принципу воинской регулярности, они почти симметрично стояли напротив друг друга на берегах реки Исети. В январе 1930 года Богоявленский собор был закрыт, а летом того же года взорван, как официально сообщалось, для получения строительного материала.

Интересна история самой изящной городской церкви – Вознесения Господня. Она расположена на северо-востоке от плотины на одном из самых высоких холмов местности. Проект и смету в 1769 году составил известный по Градо-Екатерининскому собору главный межевщик города Афанасий Кичигин. Строительство началось в 1792 году. Вознесенка, как ее называют горожане, благополучно сохранилась до наших дней, дав название горке – Вознесенской и улице – Вознесенскому проспекту.

А.Ю. Каптиков, проведя стилистический анализ, пришел к выводу, что Вознесенский храм строился в стиле барокко во многом по образцу Богоявленского собора, что видно по четырехгранному куполу четверика, небольшим главам луковичной формы, рустованным угловым пилястрам и декору на фасадах [5, с. 14]. Примечательно, что Вознесенская церковь почти полностью сохранила свой первоначальный облик двухсветового трехкупольного храма формы «корабля» с XVIII века.



Свято-Троицкий (Рязановский) собор (архитекторы М. Е. Емельянов, М. П. Малахов, К. Р. Турский, 1813–1838, 1854; восстановление 1998–2000) Екатеринбург После 2015 г.
Фото С. А. Крылова

В 1834 году храм был расширен шестью приделами по три в каждом этаже с южной и северной сторон. А.Ю. Каптиков пишет, что в создании приделов храма принимали участие уральские архитекторы М.П. Малахов (1801), Н. Шулаев (1847) и столичный архитектор Луи Висконти (1835–1836)[1]. «Поставленная на столь высокой отметке (270 метров над уровнем моря) церковь как нельзя лучше выражала свое посвящение, действительно "вознесенная" над всей городской застройкой» [5, с. 14]. При советской власти храм использовался под школу, затем в качестве краеведческого музея, а в 1991 году церковь была возвращена верующим.

Особенно активно происходило строительство новых каменных храмов взамен старых в первой четверти XIX века. Оживление проявилось на волне патриотизма после победной войны 1812 года, вклад в которую внес Урал, и совпало с распространением нового, во многом универсального стиля – классицизма. По всему Каменному поясу появились не только православные, но и единоверческие церкви, сооружение которых было под особым контролем у органов как местной, так и центральной власти. В частности, цитируя А. М. Раскина, «заводовладельцам предписывалось в кратчайшие сроки выполнить перестройку обветшавших церквей или построить новые <…> эта программа с большим или меньшим успехом выполнялась» [9, с. 78].

Свято-Троицкий собор – один из самых значительных в Екатеринбурге памятников эпохи классицизма XIX века. Каменный храм был возведен по инициативе и на средства купца, старообрядца Я.М. Рязанова (1775–1849) как молельный дом старообрядческой общины. Овеянный городскими легендами, более известный как Рязановская церковь, храм по размерам уступал лишь Екатерининскому и Богоявленскому соборам. Место для молельного дома опальных староверов было отведено в 1810 году за городским валом, вдали от центра, в юго-восточной части города на Сенной площади. Воздвигнутый на склоне Плешивой горки храм был заметен издалека и играл значительную роль в формировании городского ландшафта.

Проект храма, как стало известно из архивных источников [1], был создан около 1813 года главным казанским архитектором М.Е. Емельяновым (1761 – после 1820) в стиле высокого классицизма. Он был задуман как трехпрестольная однокупольная церковь с большим куполом на высоком барабане, с квадратной трапезной и полукруглой апсидой, без колокольни, с двумя парными ионическими четырехколонными портиками на северном и южном фасадах. По предположению А.М. Раскина, подключившись на стадии строительства, свои коррективы в проект мог внести М.П. Малахов [10, с. 114]. Освящение храма как единоверческого состоялось в 1839 году.

В середине XIX столетия по проекту К.Р. Турского с удлинением трапезной храм обрел новые пропорции и композицию в форме корабля. Проект предусматривал возведение колокольни в стиле позднего классицизма, высота которой составила 47 метров 16 сантиметров. Нижний ярус колокольни – четырехгранный, верхний – цилиндрический,

увенчанный компактным куполом. Малые купола, по мнению А.М. Раскина, могли быть созданы архитектором В.А. Гартманом [10, с. 114]. У западного входа и на трех фасадах нижнего яруса колокольни отсутствуют круглые колонны, их заменяют плоские пилястры, что говорит о закате высокого стиля.

После революции храм был перестроен под кинотеатр по проекту К.Т. Бабыкина. Позднее здесь размещался Дом культуры. Здание было передано епархии в 1998 году и восстановлено по проекту епархиальных архитекторов О.Г. Паршукова и К.В. Ефремова. В интерьерах собора установлен каменный иконостас из уральского минерала змеевика, выполненный по проекту В.А. Шадрина. На стенах в 2002–2011 годах художниками О.Г. Вострецовым, И.А. Пьянковым и С.А. Поляковым были исполнены фрески по средневековой технологии.

Ограничив исторический экскурс стилевыми границами барокко и классицизма, мы полагаем, что представление о храмах центральной части Екатеринбурга все же будет неполным, если не вспомнить о Храме-памятнике на Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших, построенном в XXI веке на месте, где до середины 1970-х годов стоял дом инженера Н.Н. Ипатьева, в котором семья императора Николая Александровича провела свои последние месяцы жизни. В 1977 году дом инженера был снесен. В 1990-м здесь был установлен поклонный крест, и тогда же возникла идея сооружения Храма-памятника. В 2000 году на Российском Архиерейском Соборе император Николай II, императрица Александра Федоровна, наследник Алексей, великие княжны Ольга, Мария, Татьяна и Анастасия были прославлены и причислены к лику святых царственных страстотерпцев. После этого события строительство велось три года по проекту архитекторов В.П. Морозова, В.Ю. Грачева и Г.В. Мазаева [11].

Пятикупольный двухуровневый храм, высотой 60 метров, возведен в русско-византийских традициях, а деликатно введенные элементы ордерной системы возвращают нас к отголоскам отечественного классицизма, академической основе, характерной для русско-византийского стиля первой половины XIX века.

В нижнем храме рядом с алтарем была воссоздана «расстрельная комната», в которой и были убиты Романовы. Композиционно идея памяти отражена в устремленных ввысь компактных объемах, завершенных золотыми куполами, и цветовой гамме уральских камней, использованных для облицовки стен. Траурно-черные цокольные плиты из габбро, кроваво-красные яшмовые полосы основания фасада сменяются светлыми мраморными плитами в его средней части, символизируя надежду на милость Божию.



Экспозиция «Архитектура Каменного пояса» Музея архитектуры и дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета Екатеринбург 2015

Фото С. А. Крылова

Вся территория вокруг храма представляет собой архитектурный ансамбль, включающий скульптурную композицию К.В. Грюнберга, которая повествует о трагическом моменте спуска по лестнице Николая II и его семьи в подвал дома Н.Н. Ипатьева. От верхнего храма к нижнему ведут 23 ступени – ровно столько же было на лестнице, что вела в подвальное помещение печально известного дома. И еще одно совпадение: именно 23 года государь нес бремя императорской власти.

Храм на Крови – мемориальный символ, знаменующий важные вехи не только в истории Екатеринбурга, но и в истории России. Он стал одним из наиболее значительных архитектурных проектов последних десятилетий на Урале.

Изучая историю каменного храмостроения Екатеринбурга, убеждаемся в существовании богатой культурной жизни города. Каждый из представленных в кратком обзоре храмов по-своему уникален, почти все являются объектами культурного наследия регионального значения. У каждого – своя история, тесно переплетенная с судьбой города, свои святыни, легенды и свое предназначение. Являющиеся градообразующими доминантами, они формировали и формируют не только реальный, но и духовный ландшафт современной городской среды.

Примечание

1. В скобках указаны даты введения изменений в архитектуру собора данными архитекторами.

Литература

1. Государственный архив Свердловской области. – Ф. 25. – Оп. 1. – Д. 2105. – Л. 15, об.18 от 8 ноября 1813 г.
2. Голобородский, М.В. Преображенская церковь в поселке Уктус и ее подлинный исторический облик // Седьмые уральские академические чтения / Российская академия архитектуры и строительных наук. – Екатеринбург, 2002. – С. 43–49.
3. Голобородский, М.В. Розы Люксембург, 57: Церковь Святой Троицы (Рязановская), I пол. XIX в. // Свод памятников истории и культуры Свердловской области / [О. А. Бессонова и др. : отв. ред. В. Е. Звагельская] ; М-во культуры Свердловской обл., Науч.-произв. центр по охране памятников истории и культуры Свердловской обл., Уральская гос. архитектурно-худож. акад. – Том I. – Екатеринбург : Сократ, 2007. – С. 509–510.
4. Каптиков, А.Ю. Барокко в памятниках архитектуры Свердловской области / [М-во культуры Свердл. обл. ; Независимый ин-т истории матер. культуры ; Урал. гос. архитектурно-художеств. акад. ; Гос. арх. Свердл. обл.]. – Екатеринбург, 2011. – 160 с.
5. Каптиков, А.Ю. Вознесенская церковь // Есть вариант : газета. – Екатеринбург, 1994. – № 42. – 28 окт.
6. Коротковский, А.Э., Заикин, Г.С., Стариков, А.А. Комплексная программа научно-творческой деятельности студентов Свердловского архитектурного института в области охраны природы, сохранения исторически ценной застройки, преобразования и реконструкции архитектурно-пространственной среды Уральского региона («Каменный пояс»). Общ. часть. Ч. 1 / науч. рук. Н.С. Алфёров. – Свердловск : САИ, 1978. – 21 с.
7. Манькова, И.Л. Храм в сердце и памяти: очерки истории Екатеринбургского Екатерининского собора. – Екатеринбург : Академкнига, 2000. – 144 с.
8. Мосунова, Т. Екатеринбургский тик-так. – URL: https://uraloved.ru/ekaterinburg/chasi-ekaterinburga (дата обращения: 14.10.2021).
9. Раскин, А.М. Архитектура классицизма на Урале. – Свердловск : Изд-во Уральск. ун-та, 1989. – 192 с.
10. Раскин, А.М. Классицизм в памятниках архитектуры Свердловской области. – Екатеринбург, 2007. – 161 с.
11. Храм на Крови. – URL: https://nashural.ru/mesta/sverdlovskaya-oblast/hram-na-krovi/ (дата обращения 14.10. 2021).

Об авторе

Ваньчугова Наталья Николаевна – магистр искусствоведения, член Всероссийской ассоциации искусствоведов, Музей архитектуры и дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета (Екатеринбург), хранитель музейных предметов.

E-mail: nata-dom@bk.ru

FROM THE HISTORY OF STONE CHURCH BUILDING IN YEKATERINBURG: FROM BAROQUE TO CLASSICISM

Vanchugova Natalia Nikolaevna

Master of Arts, Yekaterinburg, keeper of museum items at the Museum of Architecture and Design, member of the AIS, Museum of Architecture and Design of the Ural University of Architecture and Art.

Abstract: *The construction of stone churches in Yekaterinburg began at the end of the 18th century. The factory town was conceived as a regular model mountain town. However, the difficult terrain with its hills and hollows, the floodplain of the Iset River largely determined its town-planning originality. Today there is a church on almost every hill in Yekaterinburg. The most common compositional scheme was the "ship" shape. Architectural fashion, a change in styles came to the Urals with some delay. So, at the stages of construction of the Holy Trinity Cathedral, one can trace the history of the formation of the classicism style in the Urals – its development, extinction and transition to eclecticism. The article describes several churches located in the historic sites of the city. These ancient and new temples represent different eras and architectural styles.*

Keywords: *Yekaterinburg; temples; church building; St. Catherine's Cathedral; Transfiguration Cathedral; Epiphany Cathedral; Ascension Hill; Holy Trinity Cathedral; Ya. M. Ryazanov; Temple-on-Blood; "Stone Belt" program; Museum of Architecture and Design.*





Открытие паровозного депо – веерного корпуса на Первой Речке в 1909 г. Фрагмент веерного депо Владивосток 1909

URL: https://welder-history.livejournal.com/265564.html (дата обращения 21.08.2020)

Паровозное депо – веерный корпус на Первой Речке. На переднем плане находится поворотный круг Владивосток 1918–1922

URL: https://yadi.sk/d/-0JglrNTB5RnMg/bj9itqd24kn1v.jpg (дата обращения 03.11.2021)

УДК 72.03

Н. В. Пономаренко
Дальневосточный федеральный университет
Владивосток, Россия

ЛОКОМОТИВНОЕ ДЕПО СТАНЦИИ ПЕРВАЯ РЕЧКА (ВЛАДИВОСТОК)

В статье приводится краткая история строительства в России в конце XIX – начале XX вв. зданий для обслуживания локомотивов и вагонов, говорится об их типовом разнообразии. Описывается локомотивное депо станции Первая Речка (г. Владивосток), которое является одним из значимых памятников промышленной архитектуры конца XIX – начала XX вв. Приведенные в статье систематизированные материалы публикуются впервые. В фокусе внимания находится локомотивное депо станции Первая Речка, состоящее из здания веерного типа 1909 года постройки и второго здания прямоугольного типа, введенного в эксплуатацию в 1911 году, которые построены по проекту инженера путей сообщения Николая Николаевича Бочарова. Автор использовал материалы, хранящиеся в фондах музея ОАО «Российские железные дороги» «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.», которые не доступны для широкого круга. В статье упоминается первый памятник В.И. Ленину, который был открыт 1 мая 1925 года на территории депо.

Ключевые слова: *локомотивное депо станции Первая Речка (Владивосток); памятник промышленной архитектуры; веерное депо; депо прямоугольного типа; культурное наследие; инженер путей сообщения; памятник В. И. Ленину.*

Строительство Уссурийского участка Транссибирской железной дороги было призвано надежно связать рельсовыми путями Уссурийский край и город Владивосток с центральной частью России и также стимулировало развитие не только Владивостока, но и всего края. Для строительства требовалось огромное количество металла, леса, кирпича, естественного камня, разного оборудования, а также привлечение разных специалистов и рабочих. Это привело к созданию новых предприятий по производству строительных материалов, пищевой и обрабатывающей промышленности, к развитию торговли и мореплавания, к росту объемов гражданской застройки [1].

Для технического обслуживания и ремонта железнодорожного подвижного состава в конце XIX века возникла необходимость в строительстве депо.

Планировка зданий локомотивных депо имела много вариантов за свою историю. Они строились на крупных станциях, где отправлялись в дорогу грузовые и пассажирские поезда.

Первым типом депо было круговое депо: они строились по проекту архитектора Константина Андреевича Тона и представляли собой круглое кирпичное здание, состоящее из двух концентрических стен с наружным диаметром 64 м и внутренним диаметром 29 м. Внутрь этого здания вел один путь – тоннель: паровоз заезжал в него и попадал на поворотный круг. С помощью этого круга паровоз разворачивали и ставили на свободное стойло, где его могли обслужить и произвести ремонт. Поворотный круг представляет собой ферму, помещенную в котловане и вращающуюся вокруг вертикальной оси на 360°. Над поворотным кругом возвышался огромный купол со световым окном наверху и боковыми окнами.

Депо строились с применением различных декоративных элементов для украшения фасада, в итоге оно представляло собой настоящее произведение градостроительного искусства [7].

Разомкнув кольцо здания депо, его превратили в веерное депо. Поворотный круг сохранился и в этом типе. Правда, совсем маленькие депо, где имелось всего 3-4 стойла, строили с веерным зданием, но без круга – паровозы заезжали на стойло по стрелочной улице, а разворачивали их на треугольнике. Естественная освещенность на канавах веерного депо была низкой.

Наиболее распространено было депо с прямоугольной планировкой, которое представляло собой длинное прямоугольное здание с продольно расположенными двумя или тремя путями, на которых один за другим устанавливались паровозы, пути были тупиковыми или сквозными. Длина здания обычно допускала постановку двух, реже – одного паровоза.

Объемно-пространственная структура территории локомотивного депо станции Первая Речка формировалась на рубеже XIX и XX века.

Локомотивное депо – памятник культурного наследия – по-прежнему играет доминирующую роль в историческом участке города. Оно было построено для размещения мастерских по ремонту паровозов и представляет собой характерное сооружение промышленной архитектуры начала XX в.



Бочаров Николай Николаевич (1857–1914), инженер путей сообщения

Из фондов музея ОАО «РЖД» «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.» (Владивосток)

Проект был подготовлен инженером путей сообщения Николаем Николаевичем Бочаровым, который работал на Уссурийской железной дороге с 1891 по 1897 годы в должности начальника VII строительного участка, затем он возглавлял строительство западного участка Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД).

В одном из залов музея ОАО «РЖД «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.» можно увидеть фотокопию портрета Н. Н. Бочарова.

В 1907 году начали строить первое здание паровозного депо – веерный корпус с шестью стойлами, механический цех инструментальной мастерской, небольшую электростанцию. В шести стойлах проводился текущий ремонт паровозов, промывка котлов холодной водой.

Веерный корпус – сейчас локомотивное депо станции Первая Речка – был построен в 1909 году.

Стены веерного депо выложены из кирпича и естественного камня и усилены мощными контрфорсами. Между контрфорсами с одной стороны бокового фасада расположены высокие окна с плоской аркой.

Депо веерного типа (1909) Владивосток 2020

Фото из личного архива Н. В. Пономаренко

Фрагмент депо веерного типа (1909) Владивосток 2020

Фото из личного архива Н. В. Пономаренко

На замковых камнях шести въездных стрельчатых проемов находится знак ведомства путей сообщения – перекрещенные топор и якорь.



Замковый камень въездного проема с символом ведомства путей сообщения Владивосток 2020

Фото из личного архива Н. В. Пономаренко





Этот знак был утвержден 17 января 1830 года и стал на многие годы символом трудных условий, «в которых устраивали пути сообщения российские транспортники, проходя сквозь лесные чащи с помощью топора или передвигаясь по внутренним водным путям» [3].

В советский период (после 1943 года) был реконструирован веерный корпус: основной фасад с въездными воротами был надстроен и завершен двумя высокими щипцами, в боковом фасаде были пробиты новые оконные проемы. Сейчас здание находится в разрушающемся состоянии. Поворотный круг перед зданием, на котором четыре человека крутили паровоз, до наших дней не сохранился: его ликвидировали в 1934 году и заменили стрелочными переводами.

Второе здание депо прямоугольного типа введено в эксплуатацию в 1911 году. Впоследствии, значительно реконструированное, оно стало основным.

Здание прямоугольное в плане и вытянутое с запада на восток. Продольные стены выложены из кирпича и естественного камня и усилены мощными контрфорсами, завершаются массивным карнизом из напуска рядов кирпича. Между контрфорсами расположены высокие окна с лучковыми перемычками. Покрытие здания выполнено из стальных сегментных ферм. Торцевые стены – с высокими парапетами, повторяющими очертания ферм перекрытия.

В 1948 г. был реконструирован прямоугольный корпус, перенесена лаборатория и механический цех. В 1979 году построено новое административное здание, а также возведена пристройка к основному корпусу депо на 60 метров, что дало возможность ставить электропоезд на канаву в цех не расцепляя [9]. Пристройки сильно изменили первозданный вид корпуса.

Два здания паровозного депо – веерный и прямоугольный корпуса – выполнены из кирпича. Здания из кирпича были распространены в России в начале XX в. и имели ряд преимуществ в практическом и художественном отношениях – большую проч-

ность и меньший срок возведения, а также разнообразие декоративных элементов, выполненных выпусками кирпича.

Кирпич в конце XIX – начале XX в. был наиболее распространенным и дешевым строительным материалом, который становится основным средством формообразования. Архитектурная полихромия – активный элемент формирования городской среды.

Из путеводителя-справочника «Здравствуй, Владивосток!» известно, что на территории локомотивного депо станции Первая Речка 1 мая 1925 года был открыт памятник В.И. Ленину: «Он был самым первым не только во Владивостоке, но на всем советском Дальнем Востоке. Взметнувшийся вверх постамент, сваренный из стальных труб, был увенчан гипсовым бюстом Ильича. На железном полотнище надпись: "Великому машинисту мировой революции Владимиру Ильичу Ленину". Так было положено начало монументальной Лениниане Владивостока. Время не пощадило этот памятник, до наших дней он не сохранился» [4, с. 92].

Первый памятник Ленину был построен именно в этом депо и состоял из колесной пары, металлического постамента, на котором находился гипсовый бюст.

На Военном шоссе между домами 15 и 17, перед спуском к депо, находится небольшой памятный знак в честь создания в 1909 году Первореченского локомотивного депо по проекту инженера путей сообщения Н.Н. Бочарова. Знак небольшого размера, по проекту архитектора И. С. Кухты (1984), представляет собой каменную стелу на постаменте, вершина которого увенчана макетом паровоза, с датой основания депо – 1909 год, внесен в реестр памятников истории и культуры Приморского края.

На основании историко-архивных исследований, градостроительного и визуального анализа территории, расположения объекта культурного наследия регионального значения «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.» можно сделать следующие выводы: указанный памятник исторически включен в систему панорамы города Владивостока и играет важную роль в формировании производственной территории станции Первая Речка. В настоящее время все первоначальные планировочные направления сохранились и составляют часть исторической структуры Военного шоссе и улицы 4-й Проходной. Сохранилась возможность визуального восприятия рассматриваемой исторической застройки со средних и ближних расстояний.



Макет-реконструкция «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.». Макет находится в фондах музея ОАО «РЖД» «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.» Владивосток 2020

Фото из личного архива Н. В. Пономаренко

Примечание

1. Локомотивное депо (франц. depot – склад, хранилище) – здание/предприятие, в котором производится техническое обслуживание или ремонт локомотивов. Локомотивные депо подразделяются на основные депо, служащие местом приписки локомотивов, и оборотные, в которых производится подготовка локомотивов к следованию с поездами в направлении основного депо [6].

Литература

1. Аникеев, В.В., Обертас, В.А. Генеральные планы Владивостока. История, проблемы, решения / Рос. акад. архитектуры и строит. наук., Дальневост. регион. отд. – Владивосток : Дальнаука, 2007. – 259 с.
2. Бочаров Николай Николаевич. – URL: http://letopisi.ru/index.php/Бочаров_Николай_Николаевич (дата обращения 03.11.2021).
3. Из истории символов университета. Петербургский государственный университет путей сообщения императора Александра I. – URL: https://www.pgups.ru/university/the-university-today/history/iz-istorii-simvolov-universiteta (дата обращения 03.11.2021).
4. Марков, В. Здравствуй, Владивосток! Путеводитель-справочник. – Владивосток : Дальневосточное книжное издательство, 1988. – 172 с.
5. «Наш паровоз, вперед лети!»: в старейшем владивостокском депо «Первая Речка» отмечают день железнодорожника. – URL: https://www.newsvl.ru/vlad/2016/08/07/150254/#ixzz6LXnXUA9V (дата обращения 03.11.2021)
6. Паровозные депо // Все самое интересное о железной дороге: инновационный дайджест. – URL: http://www.rzd-expo.ru/history/infrastructure/parovoznye-depo/index.php?sphrase_id=85432 (дата обращения 03.11.2021).
7. Паровозное депо XIX века в подмосковном Клину. – URL: https://mosregtoday.ru/neizvedannoe-podmoskov-e/parovoznoe-depo-xix-veka-v-podmoskovnom-klinu (дата обращения 03.11.2021).
8. Перунов, А.С., Кунин, Ю.С., Котов, В.И. Реставрация памятника архитектуры – здания кругового паровозного депо // Вестник МГСУ. – Москва, 2013. – № 5. – С. 21–28.
9. Фонд музея ОАО «РЖД» «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.».

Об авторе

Пономаренко Наталья Витальевна – доцент Департамента архитектуры и дизайна Политехнического института Дальневосточного федерального университета; научный сотрудник отдела проектных работ ООО «НПЦ ИКЭ»; член правления Союза архитекторов России (Приморское отделение).

E-mail: umbrella_nv@mail.ru



Памятный знак в честь создания в 1909 году Первореченского локомотивного депо. (архитектор И. С. Кухта, 1984) Владивосток 2020

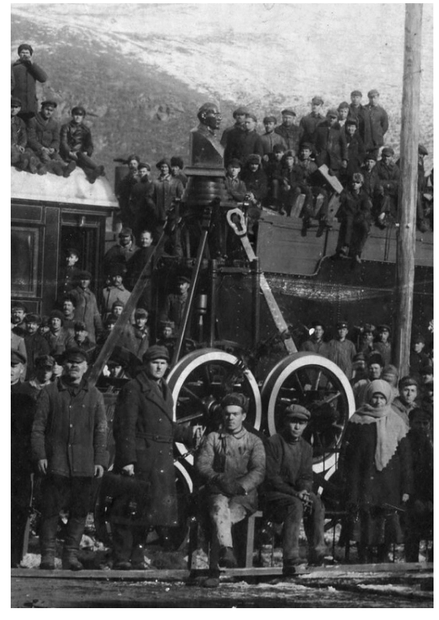
Фото из личного архива Н. В. Пономаренко

LOCOMOTIVE DEPOT
OF THE FIRST RIVER STATION
(VLADIVOSTOK)

Ponomarenko Natalya Vitalievna
Associate Professor at the Department of Architecture and Design, Polytechnic Institute, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia; member of the Board of the Union of Architects of Russia (Primorye branch)

Abstract: *The article provides a brief story about the construction of buildings for the maintenance of locomotives and wagons and their typical variety in Russia at the end of the XIX – beginning of the XX century. The description of the Locomotive depot of the First River station is given, which is one of the significant monuments of industrial architecture of the late XIX –early XX century. The systematized materials about the Locomotive Depot of the First River station are published for the first time. It consisted of a fan-type building built in 1909 and a second rectangular-type depot building commissioned in 1911, which were built according to the project of railway engineer Nikolai Nikolaevich Bocharov. The author used materials stored in the funds of the museum of the Open Joint Stock Company "Russian Railways" "Locomotive depot of the First River station – a monument of industrial architecture of the late XIX century", which are usually not available to a wide range. The first monument to V. I. Lenin, which was established on May 1, 1925 on the territory of the depot, is also mentioned in the article.*

Keywords: *monument of industrial architecture; fan depot; rectangular type depot; cultural heritage; railway engineer; Lenin monument.*



Первый памятник В. И. Ленину на территории объекта культурного наследия «Локомотивное депо станции Первая Речка – памятник промышленной архитектуры конца XIX в.» Владивосток

URL: https://disk.yandex.ru/a/damf2tg33VSqpH/5aef8d6c9acdef3a8859090d (дата обращения 03.11.2021)



Каслинский павильон (1900)
Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург) URL:https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/kaslinskoe-lite-iskusstvo-pleteniya-kruzheva-iz-chuguna#gallery-16

УДК 739

Т. Б. Михайлова
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,
Российский государственный профессионально-педагогический университет
Екатеринбург, Россия

ЮВЕЛИРНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЕКАТЕРИНБУРГУ: ТВОРЧЕСТВО ЮВЕЛИРА АЛЕКСЕЯ ПОПОВА

Статья посвящена творчеству екатеринбургского ювелира Алексея Попова, создавшего ювелирные коллекции, основанные на изучении культурного наследия Екатеринбурга-Свердловска.

Исследуются историко-культурные прототипы ювелирных композиций, показаны взаимосвязи архитектурных памятников эпохи конструктивизма и ювелирных коллекций, анализируются эстетические, конструктивные и художественные аспекты большого типологического перечня работ. Выявлена уникальность произведений Попова, воплотившего образы советского архитектурного авангарда в ювелирных работах, выполненных в самобытной художественной манере с использованием традиционных техник и современных методов 3D-моделирования. Раскрываются композиционные, стилевые, пластические особенности. В научный оборот вводятся эксклюзивные авторские произведения, ставшие лауреатами и призерами престижных российских конкурсов.

Ключевые слова: *Алексей Попов; конструктивизм; архитектурный авангард; арт-дизайн; арт-объекты; кольца-башни; ювелирная коллекция.*

Культурное наследие Екатеринбурга многообразно и неповторимо. Архитектурные объекты и градостроительные ансамбли, памятники археологии, истории и декоративно-прикладного искусства образуют уникальный культурный ландшафт и производят неизгладимое впечатление на современников. Именно эмоциональная составляющая объектов наследия оказывает огромное воздействие на туристов, гостей и жителей города. Часто екатеринбургские памятники архитектуры становятся источниками вдохновения при создании дизайнерских фешен-коллекций и предметов декоративно-прикладного искусства.

Так, в 2016 году появились первые работы из ювелирной коллекции екатеринбургского ювелира Алексея Попова «Нам улицы свердловские знакомы и близки…». Именно «Свердловский вальс» уральского композитора Евгения Родыгина – автора

многих популярных песен, в том числе знаменитой «Ой, рябина кудрявая» – и поэта Григория Варшавского вдохновил А. Попова на создание серии работ, куда вошли образы узнаваемых архитектурных объектов и городских доминант, а строчка из песни стала ее названием. Вместе с авторами вальса художник приглашает совершить необычное – ювелирное – путешествие по городским улицам. Попову как выпускнику Уральской архитектурно-художественной академии (ныне Уральский государственный архитектурно-художественный университет) небезразлична судьба архитектурных памятников Екатеринбурга – исчезающих мещанских особняков и купеческих усадеб, исторических административных и общественных зданий. В свою новую коллекцию он включил работы, историческими прототипами которых стали уникальные архитектурные объекты, в том числе памятники архитектурного авангарда – яркая страница уральской художественной культуры 1920–1930-х годов и предмет особой гордости Екатеринбурга-Свердловска (в 1924 г. Екатеринбург был переименован в Свердловск в честь первого председателя Всероссийского центрального исполнительного комитета Якова Свердлова, в 1991 г. городу было возвращено историческое имя).

Первые пятилетки в Свердловске отмечены необычайным размахом строительства. Возводились новые районы города и перестраивались уже существующие, создавалась новая пространственная среда со своим языком и обликом построек, изменившая представление людей об удобстве, стиле и качестве жизни. Уральская область с административным, промышленным и культурным центром Свердловском стала одной из основных экспериментальных площадок России, куда по приглашению Уралоблисполкома приехали специалисты, в том числе архитекторы и строители, из других регионов страны. Свердловский конструктивизм сформировался в результате творческой деятельности представителей трех основ-



А. Б. Попов

ных архитектурных школ – ленинградской (петербургской), московской и томской [4]. Ленинградские архитекторы одними из первых на Урале стали широко внедрять идеи конструктивизма в жилых, общественных и производственных зданиях. Они стали авторами таких крупных проектов, как Дом горсовета, Городок чекистов, комплекс зданий Института курортологии и физиотерапии.

Яркий след в конструктивистской архитектуре оставили московские и томские архитекторы, по проектам и с участием которых построены известные свердловские объекты – гостиница «Большой Урал», Дом юстиции, Дом контор, отдельные производственные цеха Уралмашзавода, водонапорная башня на Уралмаше и другие.

Творческие усилия местных и прибывших архитекторов превратили Свердловск в современный промышленный город с новой советской авангардной архитектурой, отвечающей идеологическим и социальным устремлениям государства. А эстетика геометрических форм и конструкций стала связующим звеном между архитектурными памятниками эпохи конструктивизма и современными произведениями различных видов искусств, среди которых достойное место заняла ювелирная коллекция А. Попова, представленная широкой типологической палитрой: административные здания,

А. Б. Попов. Каслинский павильон. Гарнитур. 2020. Серебро, родонит, корунд; литье по восковым моделям, закрепка вставок, химическое покрытие черным рутением
Собственность автора



гостиницы, клубы для рабочих и служащих, спортивные комплексы и водонапорные башни. Используя метод цитирования [3], автор дает новое прочтение и ювелирное истолкование известных архитектурных шедевров.

Работы А. Попова, сложные по пластике, выходят за рамки ювелирного искусства с его утилитарностью и являются по существу объектами арт-дизайна, декоративными, выставочными композициями, направленными в первую очередь на организацию художественных впечатлений. Но, в отличие от классических арт-объектов, оригинальных и выразительных, часто преследующих цели эпатировать зрителей, ювелирные миниатюры Попова наполнены знаками эпохи конструктивизма и тесно переплетаются с образами, заимствованными из авангардной архитектуры.

Ювелирные объекты художник соединил с формой кольца, которое, по его мнению, символизирует целостность, единство, бесконечность, и создал конструкцию кольца-башни. Подобная форма ювелирного изделия берет начало в древних восточных культурах, а затем получает развитие в европейском средневековом ювелирном искусстве. Такая конструкция предполагала использование колец и в качестве реликвариев, и в качестве обрядовых (свадебных) предметов. Ярким образцом средневековых колец-башен являются еврейские обручальные кольца с ажурным шатром, символизирующим как Иерусалимский Храм, так и будущий дом жениха и невесты, из клада, найденного во время строительных работ в немецком городе Эрфурте [1]. Современные ювелиры нередко используют этот прием, соединяя функциональное, сакральное и эстетическое начала в одном произведении. Это же конструктивное решение положено в основу и ювелирной серии А. Попова.

Именно в форме кольца-башни выполнены ювелирные композиции, историческими прототипами которых являются памят-

ники архитектуры разных эпох с разными композициями башен.

В 1929 году в период строительства соцгородка Уралмашзавода на опушке лесопарка по проекту архитектора М. В. Рейшера была возведена водонапорная башня для постоянного водоснабжения соцгородка. Вскоре после сдачи башню побелили, и официальное название «Водонапорная башня УЗТМ» быстро вытеснилось народным «Белая башня».

Яркий архитектурный образ водонапорной башни, ставшей классическим примером объединения функции, конструкции и формы, воссоздан и в одноименном кольце. Художник сохранил индивидуальные особенности прототипа. Строгая и геометрически четкая композиция дополнена выразительными акцентами, напоминающими оконные проемы, – горизонтальным и вертикальным ленточным остеклением, контрастирующим с глухой поверхностью цилиндра.

Еще одна водонапорная башня с фонарем, являющаяся частью исторического комплекса зданий и сооружений Екатеринбургского железоделательного завода, вошла в ювелирную коллекцию. Эта работа в большей степени основана на концепции средневековых колец-башен, поскольку является своеобразным сувенирным реликварием.

В другом типе колец (перстней) акцент сделан на деталях, характерных для того или иного здания, архитектурных элементах, советских и технических символах. Так, в кольце «Уральский федеральный университет» основными декоративными компонентами являются стилизованные фрагменты порталов и капителей, отсылающие к административным зданиям, ныне являющимся учебными корпусами Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (далее – УрФУ).

В 1920-х годах одним из центров городского строительства в Екатеринбурге-Свердловске становится район, получивший название Втузгородка (городка высших технических учебных заведений). Композиционным центром образовательного комплекса стал возвышающийся на холме главный корпус Уральского политехнического института (ныне – главное здание УрФУ). Проектирующееся первоначально в стиле конструктивизма (архитекторы Г. Я. Вольфензон, Н. П. Уткин, К. Т. Бабыкин), здание в процессе строительства и реконструкции приобрело классицистические архитектурные формы.



А. Б. Попов. Водяная башня. Перстень. 2019. Серебро, яшма, фианиты, магниты; литье по восковым моделям, шлифовка, полировка, патинирование. 6,3×3×3

Собственность автора

К позднему периоду советской неоклассики стилистически относится еще один корпус УрФУ. Каменное четырехэтажное здание, расположенное в центре города, было построено в 1953–1954 годы и предназначалось для объединения «Свердловскуголь». Однако оно так и не принадлежало первому владельцу. До 1965 года здесь размещался Уралоблсовнархоз, после упразднения которого здание было передано Уральскому государственному университету.

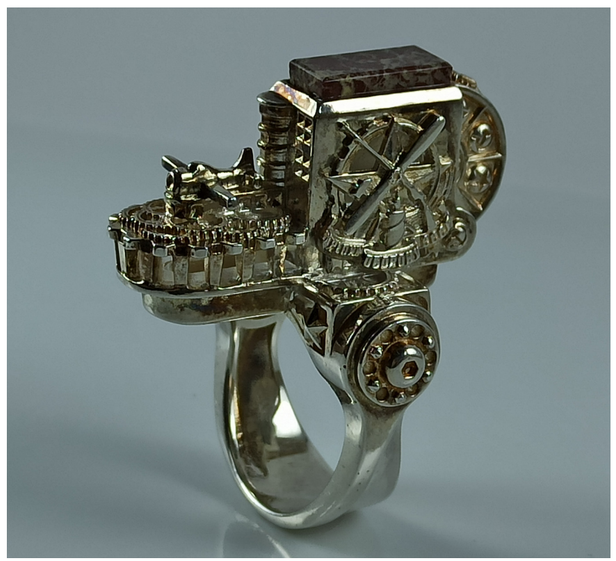
Стилистически оба здания относятся к позднему периоду советской неоклассики с характерными крупномасштабными гипертрофированно-монументальными формами. Эти архитектурные особенности удивительно точно перекликаются с ювелирной композицией, дополненной нагрудным знаком выпускников УрФУ, указывающим на функциональную принадлежность зданий.

А. Б. Попов. Дом обороны. Перстень. 2018. Серебро, яшма; литье по восковым моделям, шлифовка, полировка, патинирование. 4,2×3,1×3,8

Собственность автора

В своих работах А. Попов мастерски стилизует оригинальные композиции общественных и промышленных зданий. Четкие конструктивистские формы, полуцилиндрические объемы, асимметричные акценты, ставшие визитными карточками гостиниц «Мадрид» и «Исеть», спортивных комплексов «Динамо» и «Дом обороны», Главпочтамта, читаются и в одноименных ювелирных композициях. Работы дополнены яшмой, входящей в «большую тройку» главных уральских минералов и горных пород. В общей стилистике выдержан декор шинок перстней, повторяющих рисунок городских чугунных оград или советских символов, ставших неотъемлемой частью архитектурного авангарда.

Для создания сложных трехмерных композиций автор использовал современный метод 3D-моделирования, включающий создание образа объекта в программе трехмерного конструирования и изготовление по нему восковой модели на гравировально-фрезерном оборудовании.



Достойное место в ювелирной серии занял перстень «Парк культуры», стоящий особняком и представляющий еще один авторский тип – кольцо-образ, кольцо-впечатление. Эта работа связана с центральным парком культуры и отдыха им. В.В. Маяковского в Екатеринбурге. Парк, основанный в 1930-е годы на месте Мещанской рощи, где традиционно проводились народные гуляния, является любимым местом отдыха горожан. В 1943 году – в честь 50-летия со дня рождения В.В. Маяковского – он был назван именем поэта. Визитная карточка парка – популярный аттракцион «Колесо обозрения», ставший прототипом этой ювелирной композиции, которая отличается от других работ единым ритмом всех элементов. Серебристую поверхность перстня элегантно дополняют ограненные вставки из дымчатого кварца, напоминающие кабинки для пассажиров. Здесь А. Попов отошел от стилизации конструктивных деталей или архитектурных элементов, перстень повторяет форму аттракциона, являющегося символом парка. Эта концептуальная идея позволила автору подняться на новый художественный уровень, а данная композиция смогла успешно конкурировать с лучшими ювелирными работами на Пятом всероссийском конкурсе авторского ювелирного и камнерезного искусства, состоявшемся в июне 2021 года в Калининграде. Компетентное жюри по достоинству отметило «великолепный композиционный замысел, нестандартный подход к неосоветскому стилю и высокий профессионализм исполнения изделия в материале», присудив А. Попову именной диплом члена жюри А. И. Багаутдинова.

Ювелирное путешествие и знакомство с культурным наследием города А. Попов продолжает в музеях Екатеринбурга. Художник обращается к образу главного экспоната Екатеринбургского музея изобразительных искусств – Каслинского чугунного

павильона, зарегистрированного в каталоге ЮНЕСКО как единственное в мире архитектурное сооружение из чугуна, находящееся в музейном собрании.

Павильон был создан по проекту петербургского архитектора Е.Е. Баумгартена для Всемирной выставки в Париже 1900 г. и представлен на ней в качестве выставочной витрины заводов Кыштымского горного округа, в состав которых на рубеже XIX–XX веков входил Каслинский чугунолитейный завод [2]. Шедевр каслинских мастеров завораживает великолепием архитектуры и декора. Е.Е. Баумгартен и работавшая с ним скульптор М.Л. Диллон использовали для декора павильона древнерусские и византийские орнаменты, скандинавские и венецианские мотивы, создав сложный композиционный ансамбль.

Именно Каслинский павильон стал источником вдохновения одноименного художественного проекта, представленного коллекцией ювелирных украшений (серьги, браслеты, брошь, кольца и перстни). В новой ювелирной серии А. Попов сделал акцент на композиционное сочетание уникальных исторических орнаментов павильона, творчески переработанных для ювелирных украшений и дополненных вставками из родонита.

Ювелирное путешествие по Екатеринбургу не заканчивается этими работами. Авторские коллекции Алексея Попова постоянно пополняются новыми композициями, тесно связанными с уникальным культурным наследием города, которое и по сей день является источником вдохновения художников, музыкантов, писателей.

Литература

1. Ватсон, Л. Сокровища черной смерти. – URL: http://booknik.ru/today/reports/sokrovishcha-chernoyi-smerti/ (дата обращения 03.05.2021).
2. Губкин, О.П. Каслинский феникс. – Екатеринбург : Сократ, 2004. – 176 с.
3. Жигунова, А.И., Соколова, М.Л. Цитирование произведений искусства при разработке современных произведений дизайна // Информатика и технологии. Инновационные технологии в промышленности и информатике : сб. материалов Российской науч.-технич. конф. с междунар. участием, Москва, 12–13 апреля 2018 г. – Москва, 2018. – С. 909–916.
4. Смирнов, Л.Н. Конструктивизм в памятниках архитектуры Свердловской области. – Екатеринбург : Независимый институт истории материальной культуры, 2008. – 160 с.

Об авторе

Михайлова Татьяна Борисовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, доцент кафедры дизайна интерьера Российского государственного профессионально-педагогического университета, заместитель начальника отдела контрольно-надзорной деятельности управления Министерства культуры Российской Федерации по Уральскому федеральному округу, член Свердловского регионального отделения ВТОО «Союз художников России».

E-mail: ural_art_prom@mail.ru

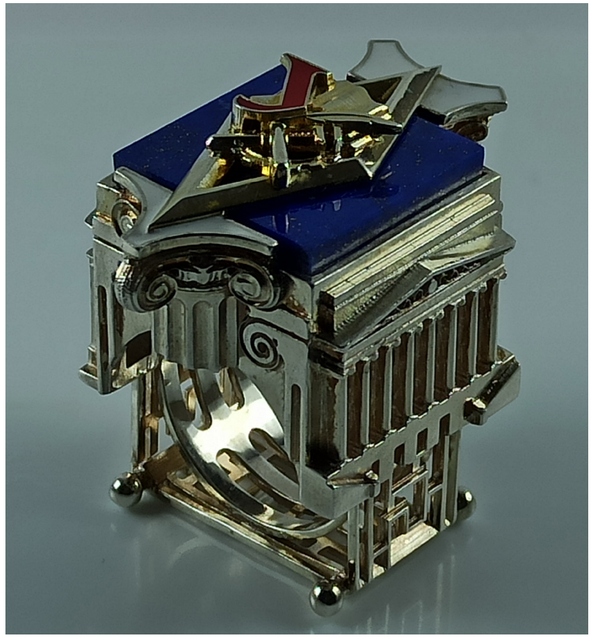
THE JEWELRY TRIP THROUGH YEKATERINBURG: ALEKSEY POPOV'S ARTISTIC WORK

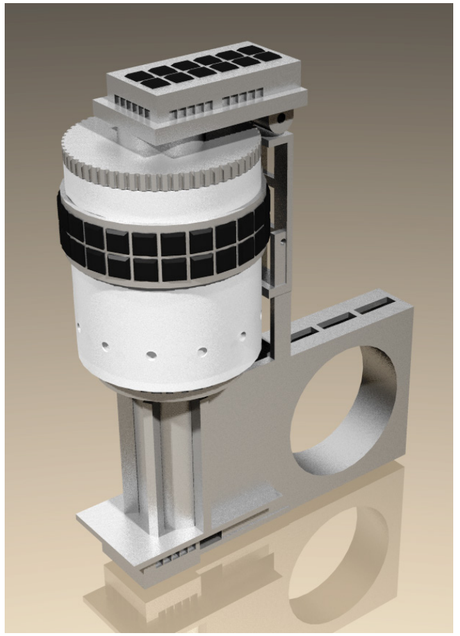
Mikhailova Tatyana Borisovna

Candidate of arts, assistant professor at the Department of art history and museology of the Ural Federal University, Yekaterinburg

Abstract: *The article is devoted to the creative work of Yekaterinburg jeweler Alexey Popov, who created the jewelry collections based on examination of cultural heritage of Yekaterinburg-Sverdlovsk. The art works, made with usage of citation method, are analyzed according to the modern jewelry design. Cultural prototypes and sources of inspiration are found. Connection of the author's works with the national artistic culture history is traced. Historic and cultural prototypes of jewelry compositions are examined; interconnections between architectural monuments of constructivism and jewelry collection are demonstrated. Aesthetic, constructive and artistic aspects of large typological list of works are analyzed. The uniqueness of art works, made in original artistic manner using traditional techniques and modern methods of 3D-modelling, and which incarnate the images of Soviet architectural avant-garde in jewelry, is shown. Compositional, stylistic and plastic peculiarities are shown. Exclusive author's works that became laureates and prize-winners of prestigious international and national contests are introduced into scientific circulation.*

Keywords: *Alexey Popov; constructivism; architectural avant-garde, art-design; art objects; tower-shape rings; jewelry collections*







А. Б. Попов. Уральский федеральный университет. Перстень. 2020. Серебро, лазурит, холодная эмаль; литье по восковым моделям, закрепка, оксидирование, золочение. 4×2,8×3,8

Собственность автора

А. Б. Попов. Белая башня. Проект перстня. 2021. 3D-моделирование, рендер

А. Б. Попов. Парк культуры. Перстень. 2018. Серебро, дымчатый кварц; литье по восковым моделям, глухая закрепка, шлифовка, полировка, патинирование. 5×3×1,8

Калининградский областной музей янтаря (Калининград)

УДК 739.2

Р. М. Лобацкая
Т. В. Анисимова
Е. А. Берман
А. А. Войтюк
Е. Г. Павлова
В. Е. Сорокина

Иркутский национальный исследовательский технический университет
Иркутск, Россия

КАМЕННОЕ И ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ИРКУТСКА

Статья посвящена использованию архитектурных ансамблей и декора зданий Иркутска конца XIX – начала XX века для художественного проектирования современных ювелирных украшений преподавателями и студентами кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (далее – ЮДиТ ИРНИТУ). Показаны результаты выполнения курсовых и дипломных работ на базе натурных наблюдений городской среды и использования живописных произведений как перспективного направления в современном ювелирном искусстве.

Ключевые слова: *ювелирные украшения; архитектура в ювелирном искусстве; стилизация архитектурных ансамблей; живопись в ювелирном искусстве.*

В. М. Атлас, В. Е. Сорокина (руководитель). Окно старого Иркутска. Подвес. 2019. Латунь, мусковит, пайка, выпиливание. 92×50×6 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

История европейского изобразительного искусства на протяжении многих столетий демонстрирует тесную связь всех его видов между собой и с господствующим стилем эпохи. Любой из больших стилей по определению характеризуется этим основополагающим единством. При этом самые отчетливые стилистические взаимодействия обнаруживаются между объектами зодчества и прикладного искусства. Достаточно вспомнить минимум только один готический стиль, как в мысленном ассоциативном ряду выстраиваются устремленные к небесам шпили храмов с узкими, стрельчатыми окнами, а в пандан к ним высокие остроугольные шляпы, непомерно длинные носы обуви и двухметровые шлейфы платьев, своими силуэтами отвечающие пропорциям готической архитектуры. В эпоху готики входят в моду и ювелирные украшения, четко согласующиеся с главными принципами формообразования. Так,

появляются кольца с миниатюрным изображением островерхих соборов и замков, выполненные наподобие крохотных коробочек с откидной верхней крышкой для хранения капель ароматических масел, а иногда и ядов.

Эту же закономерность несложно увидеть при анализе объектов изобразительного искусства любой эпохи – как до готической, так и последующих. Архитектура во все времена являлась основополагающим видом для формирования художественного стиля, а также была одним из приоритетных мотивов в ювелирном искусстве наряду с природными объектами, такими как цветы, насекомые, животные.

Отражение архитектурных элементов в ювелирных изделиях встречается впервые в еврейских свадебных кольцах XIV века [1, 3, 9]. Все кольца, обнаруженные при раскопках на территории Франции (Кольмар) и Германии (Франкфурт), были выполнены сходным образом: широкие шинки этих колец увенчаны объемными декоративными элементами в виде разнообразных изображений роскошных замков, дворцов, домов, домиков или просто скатов крыш, которые символизируют некое аллегорическое представление о разрушенном Иерусалимском храме. В качестве декора свадебных колец использовалась цветная перегородчатая эмаль, филигрань, зернь, при этом драгоценные камни в них отсутствовали по религиозным причинам.

Свадебные кольца, богато декорированные архитектурными элементами и композициями, были дороги, использовались исключительно во время церемонии, являлись либо семейной реликвией, передававшейся из поколения в поколение, либо собственностью религиозной общины, которая выдавала их временно каждой паре на церемониальные цели. Эта традиция сохранялась вплоть до конца XIX в. [1].

В современной ювелирной стилистике популярность использования архитектурных форм в ювелирных украшениях оказалась чрезвычайно востребованной в



А. Л. Якунаева, В. Е. Сорокина (руководитель). Архитектурный ансамбль. Иркутск деревянный. Украшение-трансформер. 2019. Латунь, травление, пайка, выпиливание, патинирование. 230×157×10 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

силу своей выразительности и поистине безграничных возможностей стилизации. Столь прочный тандем архитектурных и ювелирных объектов, много более тесный, чем связь архитектуры с другими видами искусства, обусловлен, как это ни покажется странным, общими задачами адаптации проектируемых форм к пространству. Если архитектору необходимо находить пути для оптимального и гармоничного взаимодействия проектируемых форм с ландшафтом, то на аналогичные «пространственные построения» для достижения эстетического единства опирается ювелир при создании украшений, поскольку для колье, браслетов, колец и прочего тело является не менее сложной объемной средой, чем ландшафт для архитектуры.

Отсюда в совокупности с основными стилистическими характеристиками времени становится понятным неразрывное единство этих двух видов пластических искусств не в абстрактном, а в абсолютно конкретном выражении. С приходом в изобразительное искусство и архитектуру алгоритмов параметрических компьютерных технологий архитектурные и ювелирные формы нередко становятся стилистически мало отличимыми. В качестве примера можно привести разработанный архитектурным бюро Заха



Е. М. Смирнова, Е. Г. Павлова (руководитель), В. Е. Сорокина (руководитель). Окно в прошлое. Браслет и серьги. 2017. Мельхиор, стекло, пайка, выпиливание, травление, лужение. Браслет 90×197×4 мм, серьги 65×15×0,5 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

Хадид знаменитый Wanjing Soho комплекс, а также браслет и кольцо The Lamellae, разработанные ее же дизайнерским бюро для скандинавской ювелирной фирмы Georg Jensen [4].

Кафедра ювелирного дизайна и технологий в последние годы проектирует ювелирные изделия на тему «Каменное и деревянное зодчество в ювелирном искусстве» и реализует их в опытных образцах при завершении курсовых и дипломных работ. Выбор архитектурных объектов, приемов их стилизации, ювелирных материалов и технологий для воплощения художественного образа в готовом изделии – это всегда свободное решение авторов. Именно поэтому к сегодняшнему дню кафедра имеет хороший выставочный фонд, характеризующийся большим разнообразием современных авторских украшений и ювелирных комплектов, созданных руками ее талантливых выпускников. Все эти дизайн-проекты и созданные на их основе изделия являются вполне достаточной базой для анализа возможностей взаимодействия различных видов пластических искусств для трансформации художественных идей и приемов стилизации архитектуры, живописи, графики в произведения ювелирного искусства.

Работа над созданием любого авторского ювелирного изделия традиционно состоит из нескольких этапов, по своей логической сути хорошо знакомых каждому, кто проектирует и воплощает в материале произведения ювелирного искусства, а не серийные изделия, разработка которых подчиняется иным правилам. Создание авторского ювелирного изделия начинается с осмысления идеи и идет нередко сложным путем через детальное изучение натурного объекта. Затем следует критическое изучение аналогов и создание прототипов, эскизный поиск, а затем выбор единственного художественно-технологического решения и воплощение изделия в материале через 3D-моделирование, корректировку и устранение недостатков.

В качестве натурных объектов авторы выбирают деревянные и каменные здания, связанные с историей города или являющиеся фрагментами архитектурных ансамблей, без которых город потерял бы художественное своеобразие. Нередко моделями для проектирования ювелирных изделий выступают храмы Иркутска XVIII–XIX веков, каменные здания в стилях неоклассицизма, необарокко или модерна, их лепные элементы, а также кружевной декор на фасадах и окнах деревянных построек. Мосты через Ангару, городские фонтаны и скверы – не менее популярные источники для ювелирного творчества. Кроме изучения на пленэре городской архитектуры, студенты обращаются к городскому пейзажу, воплощенному в наиболее ярких работах живописцев Иркутска. В процессе реализации этого долговременного проекта молодые дизайнеры показали, что для отражения облика города в ювелирном искусстве не существует невыигрышных тем.

Примером наиболее удачного воплощения архитектуры XIX века в ювелирных изделиях является комплект-трансформер «Архитектурный ансамбль. Иркутск деревянный», состоящий в разобранном виде из броши и серег, которые собираются на тонкой изогнутой гривне в изящное колье. Каждый элемент этого трансформера представляет собой стилизованные здания смешанной застройки, характерной для со-

временного Иркутска. Деревянные дома вынесены на передний план, а за ними виднеются крыши и шпили каменных зданий.

Серьги асимметричны и напоминают графические рисунки, на которых изображены двухэтажные дома-пятистенки на каменном фундаменте. Брошь демонстрирует городскую усадьбу, двухэтажные здания которой увенчаны башенками, одноэтажное декорировано двумя рядами резного деревянного кружева. Серьги и брошь, собранные в колье, выглядят как объемный городской пейзаж, в котором легко прочитываются черты типичного сибирского города конца XIX века. Опытный образец в материале изготовлен из латуни в технике выпиливания и травления, функциональные части – швензы и крепежные элементы для броши и серег – выполнялись из протянутой через фильерную доску проволоки, а затем припаивались к изделиям. Следы времени подчеркнуты патинированием. Гривна исполнена из проволоки методом волочения и гибки.

Характерной особенностью иркутских деревянных домов конца XIX века являются элементы, изготовленные в технике пропильной резьбы. Деревянным кружевом декорировали наличники окон и ставни, полотна дверных проемов, несколькими рядами навешивали вдоль карнизов под скатами крыш. Окна с кружевными наличниками невероятно разнообразны и нередко, представляя сами произведения искусства, попадают в музейные коллекции. Мало того, что рисунок декора нечасто повторяется от одного здания к другому, так еще в пределах одного фасада размер и форма оконных проемов может изменяться, придавая фасадам праздничную торжественность [8].

Для деревянных домов Иркутска окна были едва ли не главным элементом фасада. Оконные проемы, как правило, превышали по высоте 1 м, достигая порою 1,3–1,5 м, они обрамлялись наличниками с причудливыми резными картушами и оголовками и закрывались снаружи двустворчатыми ставнями.

До пожара 1879 года резьба наличников была глухой, напоминавшей лепнину европейских каменных зданий. Пожар уничтожил большую часть застройки с глухой резьбой, а при восстановлении города ей на смену пришла ажурная резьба лобзиком – накладная и сквозная. К концу XIX века декор деревянных домов повсеместно стал кружевным. Как сохранившаяся глухая резьба, так и кружевной декор, характерные для деревянного зодчества города, хорошо



А. С. Москвитина, Г. М. Верхозина, В. Е. Сорокина (руководитель). Берега Ангары. Колье. 2019. Латунь, аквамарин, металлическая сетка, пайка, выпиливание. 306×15×12 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

вписываются в идеи ювелирных изделий.

В качестве примера можно привести браслет и серьги «Окно в прошлое» и подвес «Окно старого Иркутска». Браслет имеет асимметричный рисунок, ритм которого задан узорчатыми ставнями и вставками желтовато-дымчатого стекла. Подвес задуман автором таким образом, чтобы использованный художественно-технологический прием создавал в окне старого дома иллюзию отражения высотных зданий, наступающих на уходящий город. Обе работы выполнены в близкой технике выпиливания, травления, лужения и пайки из мельхиора и латуни.

Не меньший интерес вызывает у студентов проектирование и выполнение ювелирных изделий на тему каменного зодчества Иркутска. Иногда они воплощают в своих работах архитектурные ансамбли, создающие праздничный облик центральной части города, как это сделано в браслете «Лента времени».

Модульный браслет «Лента времени», исполненный из латуни в технике выпиливания, гибки и пайки, включает четыре



Д. А. Гершкевич, В. Е. Сорокина (руководитель). Гранд Отель. Перстень. 2019. Латунь, мельхиор, корунд, ручное моделирование из воска, литье, пайка, гравировка, патинирование, авторская огранка. 24×32×33 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

модуля, соединенных шарнирными креплениями, на которых изображены знаковые для Иркутска архитектурные памятники: Спасская церковь, первое каменное здание города, возведенное в первой четверти XVIII века, в следующем модуле архитектурная композиция, собранная из нескольких зданий начала – середины XIX века, за ним идет изображение дворца Сибирякова, построенного в конце XIX века, а в начале XX приобретенного казной для резиденции генерал-губернатора Восточной Сибири. В завершающем модуле нашел отражение облик здания Ледового дворца спортивного комплекса, возведенного в самом начале XXI века.

Ювелирное искусство роднит с архитектурой еще и то обстоятельство, что каждое изделие, как и архитектурный объект, создается в соответствии со знаменитой формулой Марка Витрувия «польза, прочность, красота», где польза – это не столько утилитарное назначение объекта или предмета, сколько его функция, подразумевающая удобство при использовании. Также необходимое в архитектуре взаимодействие с пространственной средой в ювелирном искусстве решается органичным взаимоотношением со сложной конфигурацией тела, которое и выступает в качестве специфической среды.

Нередко авторы обращаются к характерным архитектурным деталям богатого декора каменной застройки. Примером может служить массивный мужской перстень с синтезированным корундом авторской огранки «Гранд Отель». В качестве основы использована наиболее характерная лепная деталь, повторяющаяся вдоль карниза по всему периметру исторического здания – некогда самой фешенебельной гостиницы (1901–1903), построенной в формах пышной эклектики на одной из главных улиц Иркутска. На фасадах этого дома достаточно много колоритных деталей, но именно театральные маски являются самыми знаковыми и запоминающимися. Они ассоциируются с яркой, но беспокойной эпохой начала прошлого века, ее памятными театральными событиями, которыми была насыщена жизнь столицы Восточной Сибири.

Перстень выполнен в технике литья по созданной вручную модели из воска. Внутренняя часть шинки отлита из мельхиора, внешняя – из латуни с патинированием для достижения наибольшей достоверности и выразительности использованного архитектурного образа. По внутренней части шинки нанесены гравировкой инициалы автора, еще один «отсыл к прошлому» – современная ювелирная стилистика практически не прибегает к этому приему. Перстень декорирован синтезированным красным корундом авторской огранки, для которой характерна простая выпуклая корона – кабошон в сочетании с павильоном сложной фацетной огранки. Массивный, оригинально огранен-

ный камень в обрамлении гротескных масок дополняет ощущение истинно драгоценного изделия.

Большой интерес у студентов вызывают живописные отражения мостов и городской застройки в прозрачных водах Ангары. На этот сюжет создано немало удачных украшений. В качестве примера можно привести колье «Берега Ангары». Опытный образец выполнен из латуни с использованием тонкой металлической сетки, имитирующей утренний туман над Ангарой, и кабошонов сибирского аквамарина, подчеркивающих своим нарочито неупорядоченным расположением бурные воды реки. Абрис домов обозначен выпиливанием по тонкой латунной пластине.

В созданном на ту же тему кольце «Город на Ангаре» использована совершенно иная техника декорирования. Шинка сформирована в виде завихряющегося водного потока, в котором отражаются прибрежные здания. Воды Ангары выполнены бирюзово-синей живописной эмалью, завершающей образ сибирской реки, издавна называемой «аквамариновой».

Нередкими являются обращения к индустриальному пейзажу, подчеркнутому стилизациями гидроэнергетических сооружений города. В этой стилистике выполнен, например, подвес «Урбанистика», в котором главными композиционными элементами выступают фрагменты плотины иркутской ГЭС, опоры и провода электрических сетей. Современный облик подвеса не предполагает традиционного крепления для гривны в виде петли, поэтому автором продумано другое конструктивно-художественное решение: подвес собран из двух ажурных элементов, соединенных небольшими штырьками, между которыми продергивается ювелирный шнур, выполняющий как художественную, так и функциональную роль.

Обобщенный образ Иркутска отражен в серии колец, изготовленных в материале или выполненных в проектах, таких как «Архитектурный концепт» и «Индустриальный пейзаж». Эти абстрактные композиции представляют собой аллегорию современного города, подчеркнутую геометрическими очертаниями высотных зданий, мостов, линий электропередач. Геометрия форм зданий и конструкций передана в изделиях в виде крупных плоскостей. Ощущение объема достигается за счет сочетания их размеров, а иногда наклона и наложения разновеликих плоскостных элементов. Обычно такой конструктивно-художественный прием позволяет создавать лаконичные, минималистические ювелирные изделия концептуального характера, удачно вписывающиеся в стилистику эпохи хай-тека на рубеже XX–XXI века.

Неожиданной и оригинальной явилась серия ювелирных изделий, выполненных на основе городского пейзажа, запечатленного в полотнах иркутских живописцев. Благодаря этой серии работ три вида искусств – архитектура, живопись и прикладное искусство – оказались неразрывно связанными и отображенными в ювелирных украшениях.

В качестве объектов для создания эскизов были выбраны городские пейзажи нескольких иркутских живописцев: Вячеслава Глинского, Геннадия Кузьмина, Анатолия Костовского. Как правило, при создании ювелирных изделий по натурным объектам выполняются многочисленные зарисовки для последующей стилизации. В данном случае складывается не совсем обычная ситуация, связанная с необходимостью прибегать к стилизации живописных произведений, которые уже сами по себе являются преобразованной реальностью, поэтому автор неизбежно сталкивается с рядом трудностей и ограничений.

Эти ювелирные изделия не повторяют ни выбранных живописных композиций, ни их фрагментов. Все они являются трансформацией мироощущений, выполнены одним автором «по мотивам» другого и в процессе создания некоего личностного абстрактного образа перенесены с живописных полотен в металл. Они интересны именно тем, что не скопированы в другой технике, а эмоционально созвучны идее, замыслу художника, вдохновившего на их создание.

С. М. Соболева, В. Е. Сорокина (руководитель). Город на Ангаре. Колье. 2019. Латунь, медь, мельхиор, пайка, выпиливание, живописное эмалирование, клепка. 65×18×40 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

М. С. Лобанова, В. Е. Сорокина (руководитель). Архитектурный концепт. Кольцо. 2019. Латунь, пайка, выпиливание. 41×48×29 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)













Не имея возможности детально рассмотреть все украшения по мотивам живописных произведений, остановимся на одном реализованном проекте – подвесе «Улица 5-й Армии, 47», выполненном на основе городских пейзажей Вячеслава Глинского «Иркутская слобода», «Над Байкалом» и «Добро пожаловать». Для художника характерна специфическая, нередко ироничная и одновременно реалистическая манера изображения. Улицы старого Иркутска с колеблющимся светом фонарей, с деформированными контурами домов, словно пытающихся вырваться из цепких объятий времени, неизменно рождают ностальгическое чувство, ощущение чего-то потерянного, почти утраченных воспоминаний о городе детства. Именно это ностальгическое чувство прочитывается в изображенной одинокой и неприютной усадьбе, волею случая пережившей свое время.

Любой проект ювелирного изделия от идеи до воплощения в материале создается в несколько этапов: изучение натурного материала, в данном случае живописных произведений художника; эскизное проектирование с последующим выбором наиболее удачного и выразительного варианта; технический рисунок с точным размерным обозначением всех композиционных элементов; 3D-моделирование с визуализацией в программе Luxion Keyshot Pro, позволяющей накладывать на модель различные материалы, текстуры, варьировать источники света, каркасы декоративных элементов с помощью инструмента Line и модификаторов Extrude, QuadifyMesh, TurboSmooth и включенных параметров Rendering. Заключительным этапом является собственно создание ювелирного изделия в материале, в качестве которого, вопреки бытующему ошибочному мнению, выступают не только драгоценные металлы и камни, но очень широкий спектр материалов [5] и ювелирных технологий – как традиционных, так нередко и инновационных [2, 6, 7, 10].

Работы студентов и преподавателей кафедры ЮДиТ ИРНИТУ показали, что ювелирные изделия, в которых отражена городская среда, не только выглядят привлекательно и эстетично, но и несут существенную социально-художествен-

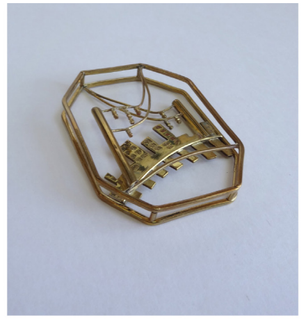
ную информацию о специфических чертах современного сибирского города, в котором некогда типичная деревянная застройка сохранилась сегодня лишь редкими, архаичными, почти экзотическими островками на фоне наступающего на нее нового города.

Кроме того, проведенная работа свидетельствует о том, что ювелирное искусство и архитектуру роднит не только хорошо известное стилевое единство во времени, но и возможность воплощения художественных идей в рамках этих двух видов искусства с системным использованием технических и технологических операций. Создание ювелирных и архитектурных объектов всегда базируется на единстве двух начал – эмоционального и рационального, и нет ничего удивительного в том, что ювелирное искусство на протяжении столетий идет вслед за развитием архитектуры и черпает вдохновение в ее неповторимом облике.

Литература

1. Берман, Е.А. Кольцо как символ брака: исторические традиции и современный маркетинг // Художник – музей – зритель : сборник материалов Международной научно-практической конференции «Сукачевские чтения – 2020», 3–4 декабря 2020. – Иркутск : Иркутский обл. худ. музей им. В.П. Сукачёва, 2020. – С. 124–128.
2. Войтюк, А.А., Лобацкая, Р.М. Современное декорирование ювелирных изделий с применением лазерной гравировки на примере использования визуализации цифровой аудиозаписи // Дизайн. Материалы. Технология. – Санкт-Петербург, 2018. – № 2 (50). – С. 76–79.
3. Ворагинский, И. Золотая легенда. Святые жены / пер. с лат. В.Г. Рохмистрова. – Санкт-Петербург : Пальмира, 2017. – 318 с.
4. Комов, И. Архитектура микроформ // Татлин. – Екатеринбург, 2018. – 27 ноября. – URL: https://tatlin.ru/articles/arxitektor_on_zhe_yuvelir (дата обращения 21.08.2021).
5. Лобацкая, Р.М., Жукова, Л.Т. Ювелирные материалы, дизайн и технологии XX–XXI вв. и их роль в изменении понятийной базы личных украшений // Дизайн. Материалы. Технология. – Санкт-Петербург, 2018. – № 2 (50). – С. 64–71.
6. Лобацкая, Р.М. На пути от университетского знания, через науку и технологии к профессиональному мастерству // Платинум. – Екатеринбург, 2019. – № 46. – С. 40–42.
7. Павлова, Е.Г., Войтюк, А.А. Инновационные технологии в ювелирном дизайне : монография. – Иркутск : Изд-во ИРНИТУ, 2020. – 312 с.
8. Основные направления иркутского деревянного зодчества. – URL: http://irkipedia.ru/content/derevyannaya_russkaya_arhitektura_irkutska (дата обращения: 05.09.2021).









А. Ю. Нагорная, В. Е. Сорокина (руководитель). Урбанистика. Подвес. 2019. Латунь, пайка, выпиливание, травление. 67×47×8 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

В. М. Атлас, Т. В. Анисимова (руководитель), В. Е. Сорокина (руководитель). Улица 5-ой Армии, 47. Подвес. По мотивам городского пейзажа в живописи Вячеслава Глинского. 2019. Латунь, мельхиор, офиокальцит, пайка, травление, выпиливание, гравировка, патинирование, резка, шлифовка, полировка. 69×65×15 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)

9. Abrahams, I. Jewish life in the Middle Ages. New York : The Macmillan company; London : Macmillan & co, 1896. – 488 p.
10. Sorokina, V.E. Technology of obtaining gold and silver imitation nuggets for jewelry design purposes // IOP Conf. Series: Earth and Environmental Science. – London, 2019. – P. 23–29.

Об авторах

Лобацкая Раиса Моисеевна – доктор геолого-минералогических наук, профессор, зав. кафедрой ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (далее – ЮДиТ ИРНИТУ).
E-mail: lobatskaya@gmail.com

Анисимова Татьяна Владимировна – художник, доцент кафедры ЮДиТ ИРНИТУ
E-mail: a.t.v.999@mail.ru

Берман Елена Александровна – кандидат тех. наук, доцент кафедры ЮДиТ ИРНИТУ
E-mail: opel139@mail.ru

Войтюк Алена Александровна – ассистент кафедры ЮДиТ ИРНИТУ
E-mail: alena_vojtuk@mail.ru

Павлова Елена Геннадьевна – художник, доцент кафедры ЮДиТ ИРНИТУ
E-mail: eepav2011@mail.ru

Сорокина Вера Евгеньевна – кандидат тех. наук, доцент кафедры ЮДиТ ИРНИТУ
E-mail: vs_kina@mail.ru

ARCHITECTURAL MOTIVES IN MODERN JEWELRY OF IRKUTSK

Lobatskaya Raisa Moiseevna
Doctor of Geology and Mineralogy Sciences, Professor, Head of the Jewelry Design and Technology Department of the Irkutsk National Research Technical University, Russian Federation

Anisimova Tatiana Vladimirovna
Artist, Assistant Professor at the Jewelry Design and Technology Department of the Irkutsk National Research Technical University, Russian Federation

Berman Elena Aleksandrovna
Candidate of Technical Sciences, Assistant Professor at the Jewelry Design and Technology Department of the Irkutsk National Research Technical University, Russian Federation

Vojtuk Alena Aleksandrovna
Jeweler, assistant at the Jewelry Design and Technology Department of the Irkutsk National Research Technical University, Russian Federation

Pavlova Elena Gennadievna
Artist, Assistant Professor at the Jewelry Design and Technology Department of the Irkutsk National Research Technical University, Russian Federation

Sorokina Vera Evgenievna
Candidate of Technical Sciences, Assistant Professor at the Jewelry Design and Technology Department of the Irkutsk National Research Technical University, Russian Federation

Abstract: *The article is devoted to the use of architectural ensembles and decoration of buildings in Irkutsk in the late 19th and early 20th centuries for artistic design and the creation of modern jewelry by students of the Department of Jewelry Design and Technology. The courseworks and diploma works show the results based on natural observations of the city and also claim paintings to be a promising direction in modern jewelry art.*

Keywords: *jewelry art; architecture in jewelry art; stylization of architectural ensembles; painting in jewelry.*

И. А. Шелковникова, В. Е. Сорокина (руководитель). Угол дома. Подвес. По мотивам городского пейзажа в живописи Вячеслава Глинского. 2019. Латунь, офиокальцит, пайка, выпиливание, травление, патинирование, резка, шлифовка, полировка. 93×80×12 мм

Выставочный фонд кафедры ювелирного дизайна и технологий Иркутского национального исследовательского технического университета (Иркутск)



УДК 74+7.05

А. Г. Петрова – Кэрэһит
Арктический государственный институт культуры и искусств
Якутск, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНАЯ ШКОЛА ЯКУТИИ

В статье анализируется образовательная система художественно-проектной школы Арктического института культуры и искусств, освещаются вопросы методологии дизайн-проектирования и практико-ориентированного обучения, деятельность креативного агентства кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства, рассматриваются проекты последних лет.

Ключевые слова: *арктический дизайн; архитектура; художественно-проектная школа; дизайн-образование; дизайн среды; дизайн-код.*



Е. Осипова, С. Черова (руководитель – доцент Е.П. Михайлова). Дизайн-проект школы в 203 мкр-не г. Якутска. Решение фасада. 2021. 3×1,4 м
Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)

Народы Арктики и Якутии создали уникальную материальную культуру, эффективную форму взаимодействия со средой, приспособленную к суровым природно-климатическим условиям. Характер традиционного быта арктических народов, по определению Л. Гумилева, «вписывался» в ландшафт, который был органичной его частью. Отсюда и неповторимый характер традиционного искусства, архитектурных представлений, основанных на принципе обратной связи, минимального воздействия на природу [2, с. 201, с. 433].

В современном дизайне устойчивый интерес к традиционной культуре объясняется рядом факторов: на поверхностном уровне – тенденцией сопротивления глобальной унификации, нарастающей «универсальной» культуре; на глубинном – пониманием экологических проблем, уже переставших быть чисто технологическими и закономерно перешедшими в общесоциальную сферу.

Обращение к традиционной культуре – это обращение к позитивному, в широком смысле «экологическому» опыту прошлого, попытка найти пути смягчения существующего и все более нарастающего дисбаланса природной и общественной среды [5, с. 165–172].

В традиционных культурах, которым свойственна некая установка на сотрудничество с внешним миром, способ конструирования мира всегда соответствовал законам природы. Все технологические процессы являлись частью целостной человеческой деятельности и основывались на принципах гармонизации, равновесия взаимоотношений человека и питающей окру-

жающей среды. Сформированные веками технологии традиционных сообществ как более экологосберегающих, эргономичных актуальны для нашего времени и применяются в выработке актуальных концепций и проектов экодизайна.

Этносы Арктики воплощали важные для себя символы в визуальных, пространственных формах – архитектуре, культовых и обиходных предметах. «Искусство-производство» традиционных обществ – феномен сознания коллективного: каждая вещь несла на себе печать соавторства поколений. Это «искусство-производство» – целостное, одновременно изобразительное, декоративное, функции предметов – и эстетические, и культовые, и утилитарные. Всё это созвучно концепции современной художественно-проектной культуры, для которой, как пишут теоретики дизайна, «методологически важна ориентация именно на этнокультурную идентичность, поскольку она допускает, что корни и ветви дизайна находятся, во-первых, в "большой истории" (там, где в рефлектированном виде никакого дизайна, как считается, не было), а во-вторых, в пространственной, вещной и образной среде в целом, а не только в сфере, отведенной для промышленно производимых изделий, которые обычно и считаются предметом дизайна» [1].

Устойчивый интерес, актуализация проблем региональных культур (1970–80-х гг.) во многом определялись кризисом концепции функционализма, в течение всего XX века являвшемся основным критерием дизайна. «Обездушенная», усредненная, унифицированная среда вне этнокультурного своеобразия становилась источником отчуждения. К слову, это тенденция отхода от универсализма была характерна и для профессионального искусства России второй половины XX века, особенно последней трети, с появлением крупного течения риджионализма, выразившего стремление художников к народным, этническим истокам. В Якутии это развитие крупного направления этномодерна (термин введен З.И. Ивановой-Унаровой). «Разнообразие стилей и художественных пристрастий сцементировано общей духовной тягой к истокам национальной культуры, желанием уйти от выработанных десятилетиями стереотипов искусства» [3, с. 5].

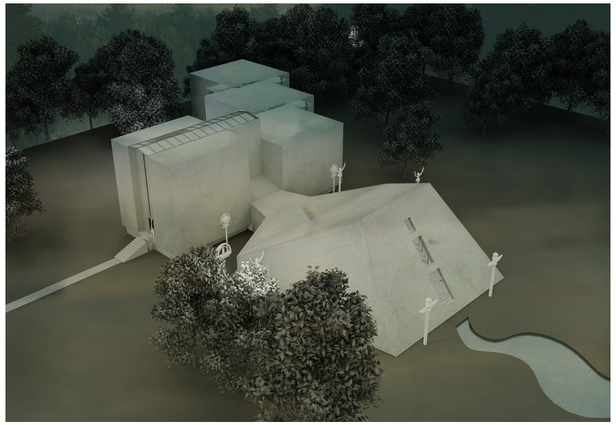


К. Егорова (руководитель – доцент Г.Н. Решетников). Дизайн-проект фасада и интерьеров мастерской Мандар-Уус. Решение интерьера (проект). 2013. Фрагмент. 3×1,2 м

Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)

Обращение к этнокультурному наследию приобрело особую значимость в практике дизайна Якутии. Во многом не решенной остается проблема создания осмысленной концепции художественно-архитектурного облика городов, сельской местности, архитектурных комплексов. Неповторимый региональный, «экологический» опыт организации жизненного пространства, традиции народной архитектуры, предметной среды могут стать философской основой для разработки емкой концепции, о чем пишут многие исследователи с 1990-х годов.

Размышляя о вопросах национального своеобразия дизайна, об этнокультурной идентичности среды, О. Генисаретский отмечал: «В типологии норм проектной культуры этой идее соответствует миметический дизайн. […] Миметический дизайн как культурно-экологический вариант дизайна главную свою цель видит в способности воссоздавать в облике среды, в ее социально-функциональном устройстве те стили и образы жизни, которые свойственны той



К. Егорова (руководитель – доцент Г.Н. Решетников). Дизайн-проект фасада и интерьеров мастерской Мандар-Уус. Решение фасада (проект). 2013. Фрагмент. 3×1,2 м

Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)

или иной региональной, этнокультурной традиции» [1].

Решение проблем формообразования – не просто вписывание этнических форм в современный культурный контекст, но творческая переработка капитала этнической культуры, плодотворный синтез традиционного и современного художественного проектирования.

Во многом именно эти идеи легли в основу концепции региональной художественно-проектной школы Арктического института, формирование которой связано с традициями двух школ – сибирской и московской. Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики основана на платформе двух филиалов: Красноярского художественного института (1996) и Московского института современного искусства (1998). Кафедра была создана в 2002 году при факультете изобразительных искусств под руководством А. П. Мунхалова [6].

Образовательная система художественно-проектной школы состоит из этапов и блоков, в которых реализуется триада – образность, системность, креативность (инновационность).

Первый этап – пропедевтический, рассматривающий основные закономерности организации объектов традиционного искусства и дизайна, раскрывающий способы анализа объектов проектирования, объективных композиционных законов формообразования, выработанных в изобразительных искусствах. Теоретическая и практическая составляющие данного этапа способствуют развитию абстрагирования, образного мышления, освоению технических средств и приемов. Например, в области дизайна среды и дизайна интерьера – это изучение теории и практики формообразования и формирования пространства.

Важным является развитие творческой способности к синтезу, целостному видению, реализующейся в конкретной предметной форме. В области графического дизайна – это изучение традиционных художественных графических технологий, актуальных цифровых форм, визуальных коммуникаций, рекламы и пр. В сфере народного и декоративного искусства – поиски плодотворного синтеза традиционного ремесленного и современного проектного подходов, формирование языка этнодизайна.

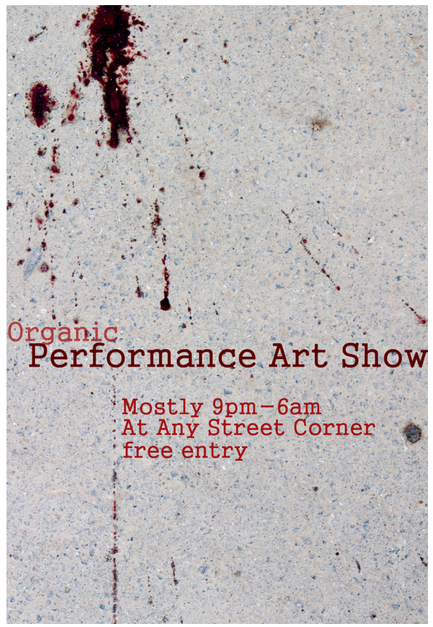
Последующие этапы обучения – проектирование систем, в которые организуются объекты декоративно-прикладного искусства, дизайна в зависимости от сложности системы.

Необходимо отметить, что в республике за минувшее двадцатилетие получили развитие цифро-графический дизайн и дизайн среды. На эти направления сформировался устойчивый социальный заказ, обусловленный бурным развитием градостроительства, урбанистики, благоустройства среды, средств массовых коммуникаций, рекламного, издательского дела. Этнокультурное наследие приобретает особую значимость в практике дизайна среды, дизайн-концепции создаются с учетом экологичности и природосообразности.

Ориентированность на разработку реальных региональных проектов характерна для всех проектных работ кафедры. Актуальны для республики практические направления и темы, такие как дизайн-проекты и концепции комфортной среды, мо-

дульного быстровозводимого жилья для северных условий, пространства и объекты общественного значения различных социальных сценариев, благоустройство сельских и городских территорий (скверов, зон досуга), организация природно-ландшафтных зон, парков, проекты интерьеров, дизайн-кодов, мастер-планов, малых архитектурных форм, визуальных коммуникаций в городской среде и др.

Например, комплексной задаче внесения проектных предложений в Концепцию архитектурно-художественного облика города Якутска посвящены дипломные проекты 2015–2016 гг. Формирование городского облика воспринимается как непрерывный процесс, связанный с созданием новых архитектурных объектов и сохранением наиболее ценных. Авторы и руководители проектов стремятся направить формируемый архитектурно-художественный облик на максимальное отражение самобытности культуры республики, сохранение исторических и градообразующих объектов.



М. Леа Борг (руководитель – доцент О.А. Рахлеева). Социальный плакат. 2015. 0,8×0,6 м

Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)

Одним из инновационных направлений, разрабатываемых кафедрой, является тема «Визуальные коммуникации в городской среде», связанная с видеоэкологией пространства, способствующая решению проблемы визуального качества среды и конкретных территорий города. Задачи проектов направлены на решение проблем визуальной среды с анализом научных, эргономических данных; регламентирующих и правовых документов в данной области, обобщением мирового опыта и аналогов.

Особого внимания заслуживают проекты последних лет, выполненные в рамках деятельности креативного агентства кафедры KUUN Art Creative Agency, открытого в 2019 году. Агентство – интерактивная среда, в которой интегрируются: образовательный процесс, научные исследования, проектные разработки, бизнес, экспертно-аналитическая деятельность, площадки профессионального и общественного обсуждения и непосредственная реализация креативных проектов социальных инноваций.

При сохранении основного ядра образовательных форм и программ бакалавриата, магистратуры, аспирантуры формируется подвижная структура практико-ориентированного образования. Постоянная модернизация существующих образовательных программ происходит на основе мониторинга регионального, российского рынка труда и за счет импорта лучших мировых образовательных программ с их последующей адаптацией. Важнейшими формами обучения становятся реальные проектные разработки агентства KUUN Art Creative Agency, исследовательские и прикладные проекты и мастер-классы практиков, представителей индустрии.

Итогом процесса внедрения результатов практико-ориентированного обучения является трансформация образовательной деятельности в бизнес-среду и появление синтетических форм взаимодействия, коллабораций в секторе креативных индустрий. Ориентируясь на потребности развития экономики и социальной сферы региона,



Г. Находкин (руководитель – доцент Е.К. Атласова). Проект дизайна и верстки Ю. Рытхэу «Когда уходят киты». 2015. 1,5×1,2 м

Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)

агентство KUUN Art Creative Agency разворачивает подготовку специалистов, исследования и разработки в новых междисциплинарных областях. К таким областям относятся дизайн в креативных индустриях, регионоведение и территориальный брендинг, урбанистика, комфортная городская среда, медиаменеджмент, диджитал-дизайн, управление в культуре, в образовании, инновационной сфере и др.

Проект «Дизайн-код села Бердигестях» отмечен как один из лучших проектов в Федеральном реестре лучших практик по благоустройству, реализованных в 2020 году, создан в коллаборации с индустриальным партнером – Управлением архитектуры и градостроительства РС (Я).

Сегодня дизайн-код – это определенный набор правил проектирования и рекомендаций по вопросам физического развития местности, он определяет, как выглядит село, какие в нем визуальные коммуникации и символика и как развивать облик общественных пространств, улиц, фасадов зданий.

Работа над дизайн-кодом – комплексная, позволяющая найти свойственные местности характеристики, доступные материалы. Изучение истории является необходимым условием для развития архитектурно-художественного облика села, города (кварталов, улиц), систематизирует подход к формированию стилистически единой и взаимосвязанной среды, формирует единые требования к качественным характеристикам элементов благоустройства.

Применение дизайн-кода позволит сельской и городской среде развиваться, сохраняя устойчивость необходимых параметров среды: визуальной притягательности, удобства и комфорта, безопасности и доступности.

В 2021 году кафедрой разработан научный проект «Дизайн-коды Республики Саха (Якутия): научные исследования и предпроектная аналитика в разработках благо-

устройства территорий и комфортной среды».

Развитие художественно-проектной школы невозможно без формирования научной: кафедрой развиваются научно-творческие, искусствоведческие, культурологические, технические направления, ориентированные на разработку концепции регионального арктического дизайна и дизайн-образования. Проводятся исследования в области традиционного искусства народов Азии, Сибири, Арктики, проблем развития этнодизайна. Основной вектор – органическая связь традиционного народного искусства и актуального дизайна, который стремится не порвать эту связь, но укрепить, расширить культурный контекст традиционного искусства и технологий, транслировать их дальше. С одной стороны, это ведение авторских курсов, связанных с разработкой прикладных тем, с другой – включение в проблемное поле различных технико-проектных дисциплин и задач, учитывающих специфику предметно-пространственной среды Арктики.

Кафедрой организованы семинары, конференции, круглые столы по вопросам развития дизайна и искусства. Конференция «Актуальные проблемы региональной архитектуры, дизайна и строительных технологий Северо-Востока Сибири», проведенная в 2014 году, стала одним из первых мероприятий в республике, посвященных проблемам региональной архитектуры, дизайна и креативных индустрий.

Программным следует обозначить научно-исследовательский проект кафедры «Генезис и формообразование архитектурно-пространственной среды и предметного мира народов Арктики». Основная цель – комплексное рассмотрение общих закономерностей генезиса и формообразования пространственной среды и предметного мира народов Арктики с точки зрения архитектурно-художественной организации среды жилища, усадьбы, поселения, традиционного предметного мира и искусства. Проект рассчитан на несколько лет и связан



Е. Алексеева (руководитель – доцент С.В. Иванова). Дизайн-концепция брендинга с. Бердигестях (Якутия) 2019–2020. 1×1 м

Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)

с проведением полевых архивных и музейных исследований на территории Республики Саха (Якутия), Центральной Азии и Южной Сибири и формированием выпускных квалификационных работ. Проектные разработки студентов и преподавателей кафедры были удостоены премий и дипломов международных и всероссийских конкурсов дизайна в 2010–2020 гг.

Результаты исследований имеют теоретическое и практическое значение, так как вносят новое содержание в разработку проблемы генезиса и формообразования архитектурно-пространственной среды и предметного мира народов Арктики. Предлагаемый подход позволяет более точно определить архитектурно-пространственные ориентиры данной культурной традиции, выявляет содержание в пространстве предметов, художественное своеобразие которых обусловлено их символикой, функцией и местоположением. Значение исследовательского проекта определяется возможностью широко использовать ее научные результаты и методы в дальнейших исследованиях по архитектуре, искусству, дизайну, в практическом проектировании.

Среди крупных международных проектов, реализуемых кафедрой, выделяются выставочные инициативы, такие как Международная биеннале актуального и современного искусства «BY» (2014, 2016 гг.), проект «Искусство Арктики» (2013–2016 гг.), Международная арктическая триеннале «Арктический хронотоп» (2018, 2021 гг.), основная рефлексия которой направлена на осмысление геокультурных особенностей арктической зоны, сформированной преимущественно на региональном материале.

Особое внимание уделяется вопросам раскрытия культуры повседневности, функционирования идентичности, метафорическим, образным и экологическим аспектам, структуре и образной семантике арктических ландшафтов, проблемам коренных народов Севера.

В 2020 г. креативное агентство кафедры KUUN Art Creative Agency стало федеральной инновационной площадкой: все исследовательские и проектные направления, разрабатываемые преподавателями кафедры, получают отражение в планировании учебного процесса, содействуют повышению качества подготовки специалистов для креативных индустрий, развитию научных, прикладных исследований в дизайн-проектировании, плодотворному взаимодействию традиционного искусства и дизайна в современной художественно-проектной культуре.

А. Лаптева, А. Дедюкин (руководитель – доцент О.А. Рахлеева). Дизайн-концепция брендинга с. Тиит-Эбэ (Якутия). 2021. 1×1 м

Кафедра дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)



Литература

1. Генисаретский, О.И. Регионализм, средовое проектирование и проектная культура // Региональные проблемы жилой среды. – Москва : ВНИИТЭ, 1998. – URL: https://olegen.com/едовое-проектировани_g7ta4kktcpnfvywgih4pph/ (дата обращения 01.11.2021).

2. Гумилев, Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – Москва : АСТ, 2001. – 560 с.

3. Иванова-Унарова, З.И. Молодые художники Якутии. Новый взгляд // Саха арт: молодые художники Якутии. Новый взгляд : [альбом репрод. / Целевой фонд будущих поколений Респ. Саха (Якутия) [и др.] ; рук. М. Ханды ; авт. текста З. Иванова-Унарова ; фот. В. Баев ; пер. Г. Семенова]. – Якутск, 1994. – С. 3.

4. Петрова, А.Г. Концептуальные положения развития региональной художественно-проектной школы // Художественное образование в культурном пространстве Арктики : материалы междунар. науч.-практ. конф., г. Якутск, 26–27 нояб. 2009 г. – Якутск, 2009. – С. 184–185.

5. Петрова, А.Г. Природно-климатические и историко-культурные факторы формирования традиционного искусства саха // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – Москва, 2017. – С. 165–172.

6. Петрова, А.Г., Иванова-Унарова, З.И. и др. Творческая и художественно-проектная школы Арктического института : [альбом-монография] / М-во образования и науки Рос. Федерации ; ФГБОУ ВО «Арктич. гос. ин-т культуры и искусств», каф. дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики, каф. живописи и графики ; [авт.-сост. З.И. Иванова-Унарова, А.Г. Петрова, Т.Е. Шапошникова]. – Якутск : Алаас, 2018. – 182 с.

Об авторе

Петрова – Кэрэһит Анна Григорьевна – кандидат искусствоведения, Арктический государственный институт культуры и искусств, член Союза художников России

E-mail: kundune@mail.ru

ART AND DESIGN SCHOOL OF YAKUTIA

Petrova Anna Grigorievna

Candidate of Arts, Arctic State Institute of Culture and Art, member of Union of artists of Russia

Abstract: *The article analyzes the educational system of the Art and Design School of the Arctic Institute of Culture and Arts, highlights the issues of the methodology of design and practice-oriented training, the activities of the creative agency of the Department of Design and Decorative and Applied Arts, the projects of recent years are considered.*

Keywords: *Arctic design; architecture; art and design school; design education; environment design; design code.*

УДК 72.035(571.51)

В. И. Царёв

НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства
Сибирский федеральный университет
Москва – Красноярск, Россия

В. В. Царёв

НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства
Министерство строительства Красноярского края
Москва – Красноярск, Россия

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВИДЫ КРАСНОЯРСКА XVIII–XIX ВЕКОВ

В статье исследуются архитектурно-исторические особенности Красноярска, имеющие большое значение для научных исследований, проектных и практических реконструкций, которые раскрывает иконография города XVIII–XIX веков.

Показаны сохранившиеся изобразительные сюжеты о формировании русского города на Енисее из архивных и музейных фондов, книг и альбомов исторической летописи Красноярска.

Приведены тексты выявленных архивных документов, содержащие старинные описания города, позволяющие уточнить некоторые особенности его архитектурно-художественных видов ушедших эпох.

Представлены текстовые и графические материалы, отражающие деятельность российских ученых, связанную с первыми исследованиями восточных территорий страны в XVIII в.

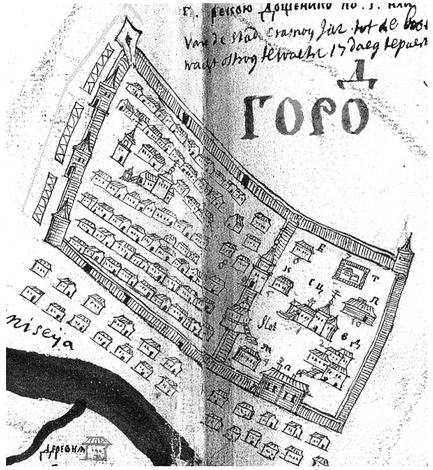
Отмечен этап зарождения научного изучения далеких сибирских окраин приезжавшими на службу гражданскими чиновниками и военными. Как результат – увеличение количества публикаций о географических особенностях Сибири, в которых присутствовали видовые изображения Красноярска и других городов, запечатленные на протяжении XIX в.

Рассмотрены отдельные художественные произведения, содержащие графические сюжеты красноярской истории, созданные представителями сибирской интеллигенции XIX в.

Архитектурно-художественное наследие сибирских городов позволяет внимательнее приглядеться к их исторической среде, глубже оценить утраченные и сохранившиеся фрагменты старинных сибирских селений, таких как Красноярск. Однако графическая информация о градостроительной истории Сибири требует дальнейшей систематизации и углубленного изучения.

Ключевые слова: *Красноярск; архитектурно-художественные виды; история градостроительства; Сибирь.*

Облик Красноярска рубежа XVII–XVIII веков зримо представить позволяют графические документы, составленные одним из первых сибирских архитекторов, историков и картографов – Семеном Ульяновичем Ремезовым. В его знаменитой «Чертежной книге Сибири», которая была завершена в 1701 году [15], помещен рисунок «земли Красноярского города», который можно отнести к наиболее древнему из обнаруженных изображений Красноярска.



С. У. Ремезов. Чертеж земли Красноярского города. Фрагмент Из «Чертежной книги Сибири» (1701, л. 15)

Некоторые строения, изображенные на чертеже, характеризуются в материалах архивного дела, содержащего описание укреплений Красноярска 1699 года: «Малой острог мерою кругом старого строения 71 сажень, да нового 120 сажень а по тому острогу 2 башни старые проезжие на башне часовня Спасская да колокольня крыта тесом а у той колокольне часы боевые да колокол вестовой которой прислан с Москвы весом 19 пуд 32 гривенки. Другая башня крыта драницами, да потому ж острогу 3 башни новые из них 2 некрыты в острожной же стене калитка. Большой острог мерою кругом 324 сажени да старова погнилова и местами развалилось и песком занесло 514 сажень а по тому острогу 2 башни проезжие а крыты башни драницами без шатров по тому ж острогу 4 ворота проезжие да калитка да бык выводной» [2, л. 288 об.].

На чертеже С.У. Ремезова город Красноярск изображен с двухчастной планировочной структурой, состоящей из малого и большого острогов. Малый острог имел четырехугольную форму плана, которая, вероятно, была определена при закладке крепости в 1628 году. Чертежу присуща некоторая условность изображения, характерная для рукописного метода составления книги. Например, очертания крепостных стен не были столь геометрично прямоугольны, как прорисованы Ремезовым, а повторяли в реальности конфигурацию обрывистого мыса, что достоверно показано на первых инструментальных планах города XVIII века. По географическому, широтному положению мыса были ориентированы малый, а впоследствии и большой остроги, то есть их западные стены являлись «лицевыми». Эти же стены, поставленные поперек мыса между берегами Енисея и Качи, были и наиболее укреплены, так как прикрывали сухопутные, особенно удобные при осаде, подступы к городу. В западной стене малого острога Ремезов показал две башни. Изображение одной из них отличается как значительной величиной, так и внешним видом, ясно передающим ее круглую (многоугольную) форму. С уверенностью можно сделать заключение о том, что на чертеже отражена именно главная городская проездная башня – Спасская, которая в своих монументальных формах сохраняла для жителей молодого сибирского города отзвуки архитектурных образов их родного далекого русского Севера.

На рассматриваемом чертеже в центральной части малого острога изображена соборная церковь – Преображения Господня. В соответствии с рисунком она представляла традиционный в русском деревянном зодчестве тип храма, составленный из трех основных объемов (срубов-клетей): большего центрального – для самой церкви, с шатровым завершением, и двух меньших – для алтаря, завершенного небольшим шатриком, и трапезной, перекрытой на два ската. К трапезной примыкало входное крыльцо с высокой лестницей.

В конце столетия в малом остроге остались одни административные здания, главные из которых образовывали воеводский двор. На чертеже С.У. Ремезова он показан в виде четырех, примыкающих друг к другу зданий, к одному из которых ведет лестница. В пределах стен малого острога обозначены

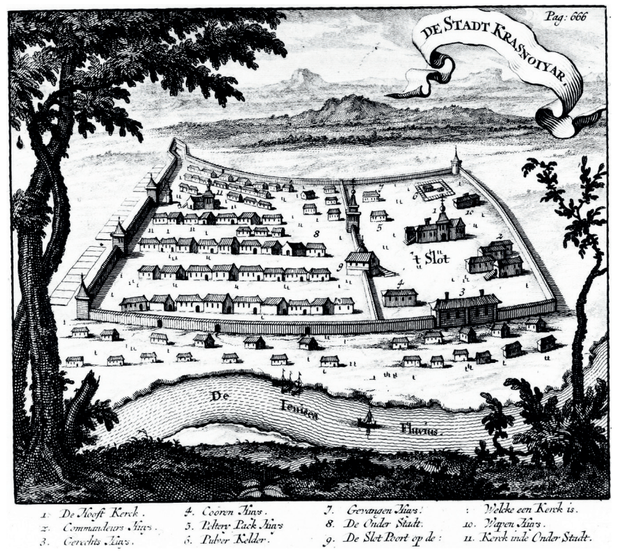
также: богадельня, тюрьма с собственной тыновой оградой и государевы амбары. Около Спасской башни со стороны посада находилась «площадь, что на торгу». На ней стояли «гостин двор» и таможня. От этой площади начиналась застройка посада, которая в направлениях главных улиц достаточно строго следовала широтному положению мыса. С.У. Ремезов наглядно передал в своем чертеже линейные особенности городской структуры, предугадав тем самым будущие тенденции планировочного развития Красноярска.

В центре большого острога изображена вторая городская церковь – Покровская. Она представляла собой, судя по рисунку, тип храма, подобный Преображенской соборной церкви, но с иным (не шатровым) завершением центрального объема (вероятно одноглавым кубоватым). На чертеже рядом с церковью показаны также мощная вертикаль отдельно стоящей колокольни и небольшая часовня, живописно дополнявшие композицию ансамбля Покровской площади.

С западной стороны городской посад ограничивался наиболее укрепленной крепостной стеной. На чертеже, как и в расписном списке, здесь отмечены две проездные башни. Ворота той, что была ближе к Енисею, выходили к площади церкви Покрова, поэтому получили название Покровских. Вторая проездная башня называлась Алексеевской, на ней стояла самая большая «ломовая пушка» [1, с. 105].

Указанный в описании «бык выводной» на чертеже показан в северо-западном углу крепости, обращенном в сторону реки Качи. Он представлял собой деревянно-земляное сооружение, выступавшее перед крепостными стенами, что позволяло существенно увеличить сектор обороны.

До начала XVIII века, как видно из ремезовских чертежей, застройка большинства сибирских городов была представлена исключительно деревянными строениями, включавшими крепости-остроги, церковные объекты и жилые постройки, объединявшиеся в посады. Они возводились служилыми людьми и мастерами-плотниками, использовавшими многовековый опыт русского деревянного зодчества, который был перенесен ими в Сибирь.



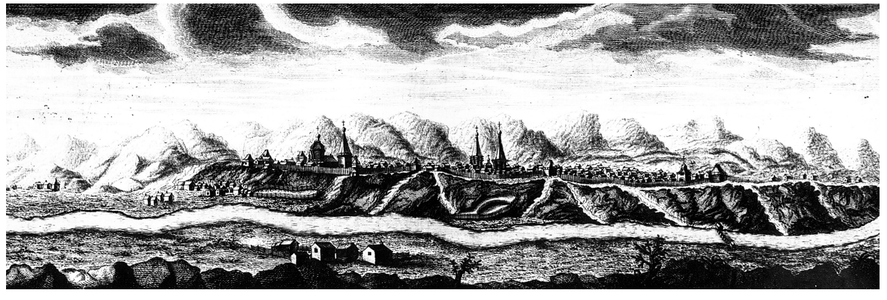
Н. Витсен. Город Красноярск. Гравюра. Из книги «Северная и Восточная Тартария» (1705, с. 666)

В книге Николааса Витсена, голландского исследователя российских земель, «Северная и Восточная Тартария», вышедшей во втором дополненном издании в 1705 году [4], помещена гравюра – «Город Красноярск». Основой для ее выполнения, вероятнее всего, стали рукописные чертежи, собранные и графически оформленные С.У. Ремезовым.

Следующее графическое изображение Красноярска, датируемое 1735 годом, выполнил художник Второй Камчатской экспедиции И.В. Люрсениус, которое сохранилось до настоящего времени в гравюре А.Я. Колпашникова [3].

Руководитель отряда профессор Г.Ф. Миллер составил «Описание Красноярского уезда Енисейской провинции в Сибири в нынешнем его положении, в феврале 1735 года» [12, с. 54–74], позволяющее уточнить отдельные детали панорамы города.

По описанию: «Город Красноярск на западном берегу Енисея, немного выше устья реки Качи, состоит из Малого и Большого города. Малый город, который занимает внешний конец мыса между указанными Енисеем и Качей, квадратный, со сторонами по 70 саженей, обнесенный стеной из палисада, которая снабжена боевыми башнями на четырех углах и еще одной башней над воротами со стороны суши. В этом Малом городе имеется соборная церковь Преображения Господня, построенная из дерева, как равным образом и все остальные здания в городе только деревянные. А колокольней для этой церкви служит та башня, которая находится вышеуказанным образом над воротами. Остальные здания: воеводская канцелярия и жилой дом воеводы, цейхгауз, пороховой погреб, облицованный камнем, магазины и амбары вместе с караулкой и кузницей. Большой город, который пристроен к Малому городу со стороны суши, от берега Енисея до берега Качи, имеет прежде всего церковь Покрова Пресвятой Богородицы с особой колокольней, затем ратушу, а под ней



А. Я. Колпашников. Красноярск. Гравюра с рисунка И.-В. Люрсениуса. 1770

Российский государственный военно-исторический архив (Москва)

винный погреб, далее купеческие лавки и, наконец, частные дома жителей, которых насчитывается до 350 дворов. И все это вокруг, от Енисея до Качи и вдоль Качи до Малого города, укреплено окружной стеной из палисада, на которой построены две боевые башни над двумя воротами и четыре батареи, из которых одна четырехугольная, а остальные пятиугольные, наряду с еще одной пятиугольной батареей возле одной из башен Малого города на берегу Качи» [12, с. 61].

Вид на город дан с противоположного (левого) берега реки Качи. Такой выбор был обусловлен наилучшей возможностью охватить в целом городскую застройку, а также необходимостью «со всяким тщанием» зарисовать крепостные сооружения. Именно оборонительные укрепления выписаны особенно тщательно. Лента острожных стен в нескольких местах прерывается башенными сооружениями. С правой стороны панорамы показаны два крупных объема – пятиугольного бастиона, располагавшегося на стыке западной и качинской крепостных стен, а также, вероятно, Алексеевская проездная четырехугольная башня большого города. Ближе к центру картины изображен выступающий угол второго пятиугольного бастиона крепости. Продолжающаяся от него лента стены большого города заканчивается широким разрывом, сквозь который просматриваются городские строения. Этот разрыв острожной стены разделяет на панораме укрепления большого и малого города.

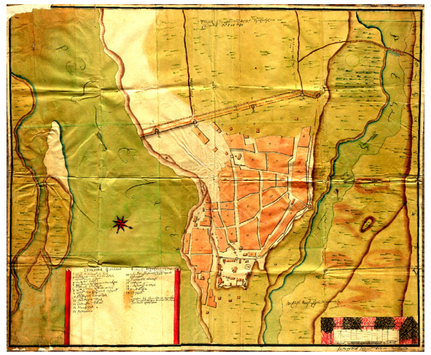
Малая крепость представлена в виде тыновой стены, фланкируемой по концам башенными сооружениями. Высокие береговые склоны, подчеркнутые крутизной взвозов, усиливают впечатление военной мощи Красноярской крепости. В городской застройке на панораме выделены доминанты двух деревянных церквей с колокольнями: соборной Преображенской и Покровской, размещавшейся в большом городе. Образ Красноярска первой половины XVIII века, созданный И.В. Люрсениусом, передает суровый характер как самого города, так и природного его

окружения. Высокая стена гор на правом берегу Енисея как бы придавливает город к реке Каче. Холодная аскетичность панорамы усиливается изображением скудной растительности на каменистой почве. Несколько смягчает впечатление суровости живописная теснота жилой городской застройки. Небольшими группами она уже вышла за пределы крепостных стен, осваивая имевшиеся в избытке свободные поля и луга. Сельские мотивы дополнены такими деталями, как деревянная плотина-мост, перекинувшаяся через речку Качу. Художник с большой тщательностью перенес на картину реально существовавший и зримо воспринимавшийся облик города-крепости на последнем этапе его боевой истории.

В 1741 году красноярскими воеводами А. Тимирязевым и Г. Карташевым при передаче дел по управлению городом был составлен расписной список Красноярска: «Город малой о четырех башнях пятая въезжая. В нем соборная церковь Преображения господня пределы богородицы Владимирские и святого Николая чудотворца деревянная. Вне града церковь Покрова пресвятые богородицы деревянная ж. В городе канцелярия в ней три жилья под ними три анбара кладовые деревянные. В городе малом государев двор где живут воеводы пять горниц в том числе три на жилых подклетах одна на глухом подклете; поваренная изба с сенями да изба жилая с сенми; два анбара житных меж ними сени крытыя; два летния погреба; погреб с выходом теплой зимней; баня с предбанником; на дворе конюшня да анбар с погребом; казеный анбар о двух жильях где кладетца ясачная соболиная казна под ними анбар а в нем артилерския припасы. Города Красноярска таможня. Да в городе два анбара в которых сохраняетца казенная соль самосадка» [11].

Важным документом, значительно дополняющим текст описания, является фиксационный план Красноярска 1748 года, который представляет собой первый план города, выполненный на геодезической основе [9].

Он подписан инженер-майором Сергеем Плаутиным, возглавлявшим геодезические



План Красноярска 1748 г.

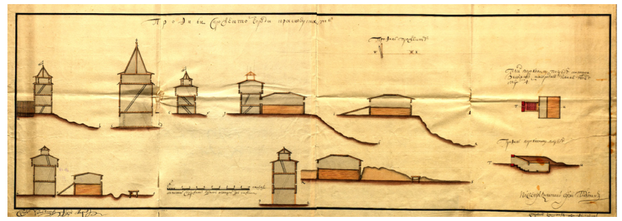
Российский государственный военно-исторический архив (Москва)

работы. С военной точностью на плане переданы мельчайшие подробности планировочной ситуации Красноярска того периода. С особой тщательностью обследованы и графически зафиксированы все оборонительные сооружения крепости. В дополнение к плану города геодезисты составили чертежи «профилей» – конструктивных разрезов боевых башен, выводов и план с разрезом порохового погреба [10].

Эти уникальные чертежи вместе с планом города дали авторам возможность воссоздать архитектурный облик крепостных сооружений Красноярска середины XVIII века [14].

Однако главной опасностью для деревянных строений Красноярска был огонь. 25 июня 1773 года в городе произошел опустошительный пожар, после которого осталось около трех десятков домов. Так завершился период градостроительной истории Красноярска, связанный с возникновением и закреплением на избранном месте приграничного города-крепости.

Правительством были предприняты меры к восстановлению города. Однако в тот период никто не прогнозировал больших перспектив в формировании Красноярска, отводя ему роль маленького провинциального городка. Это отразилось в выборе для новой регулярной планировки города самой простой прямоугольной системы, наиболее подходящей для компактных форм. Планировочная структура Красноярска решалась на



Чертежи крепостных сооружений Красноярска 1748 г.

Российский государственный военно-исторический архив (Москва)

основе выделения главной оси – центральной улицы, вокруг которой группировались «плацы для обывательского строения». К концу столетия прямоугольная система планировки сетью улиц и кварталов охватила почти всю остроконечную часть мыса, постепенно продвигаясь в западном направлении, занимая даже труднодоступные участки, такие как песчаный берег Енисея [5, с. 166–170].

В начале XIX века интерес к изучению далеких сибирских окраин, появившийся в среде приезжавших на службу гражданских чиновников и военных, отразился на увеличении количества публикаций об их географических особенностях, в которых иногда помещались видовые изображения. Даже непродолжительное знакомство с отдаленными, во многом таинственными землями производило неизгладимое впечатление на значительный круг представителей формировавшейся провинциальной интеллигенции. Не меньшее, чем у чиновников, восхищение красотами сибирской природы присутствует в описаниях и картинах художника-пейзажиста А.Е. Мартынова (1768–1826), который в начале XIX столетия совершил путешествие с российским посольством



А. Е. Мартынов. Вид Красноярска. 1805 г. Из книги «Живописное путешествие от Москвы до китайской границы Андрея Мартынова, советника Академии художеств» (СПб.: типография А. Плюшара, 1819. 67 с. С. 39)

в Китай. В опубликованном альбоме «Живописное путешествие от Москвы до китайской границы» он отмечал, что «по прекрасному местоположению своему по справедливости назван он Красноярском; как в городе так и в окрестностях его на каждом шагу встречаются виды достойные кисти художника, воспоминающие прелестную Швейцарию» [7].

В музейных фондах сохранилось панорамное изображение города Красноярска, выполненное французским путешественником Ж.-П. Алибером в 1842 году.

На акварельной панораме запечатлена историческая часть города и деревянная часовня, находившаяся на гористой возвышенности (за речкой Качей). В одном из выявленных архивных дел сообщалась предыстория ее появления: «В прошлых давних летах еще при заведении города Красноярска поставлен был на горе-сопке, состоящей от города Красноярска в версте, честный животворящий крест Господен и потом сделана часовня. В каждый год в июле в пост святых апостолов Петра и Павла; сентября 14 числа, то есть в день Воздвижения честного и животворящего креста Господня с процессией хождение бывает» [6, л. 1а].

В мае 1852 года красноярский священник Александр Иноземцев отправил сведения о часовне в Томскую духовную консисторию, в которых сообщалось о том, что: «Деревянная часовня ныне состоит лишь из четырех столбов, покрытых крышею с железным на оной крестом и деревянным на земле помостом. Вместо боковых стен под крышею стояли иконы большого размера с изображением Святителей, а в средине между оными водружен был образный животворящий крест с изображением Распятого. Иконы сии и крест, за обветшанием часовни, были взяты около 1825-го года и перенесены в красноярский Воскресенский собор, где и поныне хранятся» [8, л. 6 об.]. Эта часовня являлась предшественницей каменной часовни, построенной в середине девятнадцатого столетия, впоследствии ставшей главным символом Красноярска.







Е. В. Давыдова. Вид Воскресенской улицы в Красноярске с домом Давыдовых. 1852–1856. Бумага, графитный карандаш, акварель. 18,5×28,3

Государственный исторический музей (Москва)

В. И. Суриков. Вид на Красноярск в районе Благовещенской церкви. 1914. Бумага, акварель. 24×33

Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова (Красноярск)

В. И. Суриков. Красноярск. Качинская улица. 1893. Бумага, акварель. 24,6×34

Государственная Третьяковская галерея (Москва)

В отделе изобразительного искусства Государственного исторического музея (Москва) хранится альбом семьи декабриста Василия Львовича Давыдова (1793–1855), прожившего более пятнадцати лет на поселении в Красноярске. На одном из акварельных рисунков, выполненном Елизаветой Васильевной Давыдовой – дочерью декабриста, изображена тогдашняя западная оконечность центральной улицы города Воскресенской с домом Давыдовых (современное местоположение – на пересечении пр. Мира и ул. Декабристов). Альбомный рисунок запечатлел ценный образ давно исчезнувшего Красноярска середины XIX века.

На рубеже XIX–XX веков обликом Красноярска и его природными окрестностями неоднократно восхищался знаменитый русский художник Василий Иванович Суриков (1848–1916), который в беседе с друзьями говорил: «Видел я Альпы швейцарские и итальянские, но нигде не видел такой красоты, как эта, наша сибирская. Наша природа такая своеобразная, чарующая. Краски, тон, общий колорит тоже особенно близкие нам» [13, с. 190–191]. В дни своего пребывания в родном городе художник создал целую серию акварелей, изображающих многие его достопримечательности.

В.И. Суриков стремился запечатлеть образцы старинной городской архитектуры, которые являлись для него замечательным выражением творческого гения русского народа.

Архитектурно-художественная иконография Сибири XVIII–XIX веков, которая представлена немногочисленными графическими документами, сохранившимися в архивных и музейных фондах, позволяет внимательнее приглядеться к исторической среде, окружающей нас, и глубже оценить утраченные и сохранившиеся фрагменты старинных сибирских селений, таких как город Красноярск.

Литература

1. Бахрушин, С.В. Очерки истории Красноярского уезда XVII в. // Науч. труды. – Т. IV. – Москва : Наука, 1959. – 259 с.
2. Ведомость сибирских городов. 1698–1699 гг. // Российский государственный архив древних актов (РГАДА). – Ф. 214. – Оп. 1. – Ч. 5. – Д. 1354.
3. Вид Красноярска. XVIII в. // Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). – Ф. 846 (ВУА). – Оп. 16. – Д. 21531. – Л. 14 а.
4. Витсен, Н. Северная и Восточная Тартария, включающая области, расположенные в северной и восточной частях Европы и Азии. Т. II / Николаас Витсен ; пер. с гол. яз. В. Г. Трисман ; ред. и науч. рук. Н.П. Копанева, Б. Наарден. – Амстердам : Pegasus, 2010. – 832 с.
5. Градостроительство Сибири / [В.Т. Горбачев, Н.Н. Крадин, Н.П. Крадин, В.И. Крушлинский, Т.М. Степанская, В.И. Царев ; под общ. ред. В.И. Царева] ; Рос. Акад. архит. и строит. наук, НИИ теории и истории архит. и градостроит. НИИТИАГ РААСН. – Санкт-Петербург : Коло, 2011. – 784 с.
6. Дело по прошению Красноярского дворянина Матвея Толшина о строительстве новой церкви в версте от города Красноярска на горе сопке. 1769 г. // Государственный архив в г. Тобольске. – Ф. 156. – Оп. 2. – Д. 2010. – 6 л.
7. Мартынов, А.Е. Живописное путешествие от Москвы до китайской границы Андрея Мартынова, советника Академии художеств. – Санкт-Петербург : тип. А. Плюшара, 1819. – 67 с.
8. О построении часовни за р. Качей на горе в Красноярске. 1852 г. // Государственный архив Томской области (ГАТО). – Ф. 170. – Оп. 11. – Д. 892.
9. План с прожектом города Красноярска. 1748 г. // Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). – Ф. 349. – Оп. 17. – Д. 3966. – Л. 1.
10. Профили с прожектом города Красноярска. 1748 г. // Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). – Ф. 349. – Оп. 17. – Д. 3967. – Л. 1.
11. Расписной список по городу Красноярску. 1741 г. // Российский государственный архив древних актов (РГАДА). – Ф. 1019. – Красноярская воеводская канцелярия. – Оп. 1. – Д. 46. – Л. 1–42 об.
12. Сибирь XVIII века в путевых описаниях Г.Ф. Миллера. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 1996. – 310 с.
13. Титова, В.Г., Титов, Г.А. В. И. Суриков. – Красноярск : Красноярское кн. изд-во, 1956. – 207 с.
14. Царев, В.И., Царев, В.В. Реконструкция Красноярского острога 1748 г. // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. – Томск, 2019. – Т. 21. – № 4. – С. 35–52.
15. Чертежная книга Сибири, составленная тобольским сыном боярским Семеном Ремезовым в 1701 году. – Санкт-Петербург : Археографическая комиссия, 1882. – 2 л. + 24 л. черт.



Ж.-П. Алибер. Вид Красноярска. 1842. Бумага, акварель.

Государственный исторический музей (Москва)

Об авторах

Царев Владимир Иннокентьевич – доктор архитектуры, главный научный сотрудник отдела проблем реконструкции и реставрации историко-архитектурного наследия НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»), профессор кафедры градостроительства Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета, Москва – Красноярск.

E-mail: vits_2004@mail.ru

Царев Владимир Владимирович – кандидат архитектуры, старший научный сотрудник Отдела проблем реконструкции и реставрации историко-архитектурного наследия НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»), консультант отдела обеспечения градостроительной деятельности Министерства строительства Красноярского края, Москва – Красноярск.

E-mail: tsarev103@yandex.ru

ARCHITECTURAL
AND ARTISTIC VIEWS
OF KRASNOYARSK
OF THE XVIII–XIX CENTURIES

Tsarev Vladimir Innokentievich

Doctor of architecture, Chief researcher at the Department of reconstruction and restoration of historical and architectural heritage NIITIAG, Professor at the Department of urban planning of the Institute of Architecture and Design of the Siberian Federal University, Russia, Moscow-Krasnoyarsk.

Tsarev Vladimir Vladimirovich

Candidate of architecture, Senior researcher at the Department of reconstruction and restoration of historical and architectural heritage NIITIAG, consultant at the Department of urban development of the Ministry of Construction of the Krasnoyarsk territory, Russia, Moscow-Krasnoyarsk.

Abstract: *The article examines the architectural and historical features of Krasnoyarsk, which are of great importance for scientific research, design and practical reconstructions, which are revealed by the iconography of the city of the XVIII–XIX centuries. The article shows the graphic stories about the formation of the Russian city on the Yenisei, which have been preserved in a small number in archival and museum funds. Some of them adorn the pages of books and albums of the historical chronicle of Krasnoyarsk. The texts of the identified archival documents are given, which contain the old descriptions of the city, allowing us to clarify some features of its architectural and artistic types of the past ages. The article presents text and graphic materials, which reflect the activities of Russian scientists associated with the first studies of the eastern territories of the country in the XVIII century. The stage of the origin of the scientific study of the distant Siberian suburbs by civil officials and military personnel, who came to serve, is marked. It was reflected in the increase of the number of publications about the geographical features of Siberia, in which appeared the specific images of Krasnoyarsk and other cities captured during the XIX century. Separate works of art are considered, which contain graphic plots of Krasnoyarsk history, created by representatives of the Siberian intelligentsia of the nineteenth century. The architectural and artistic heritage of the Siberian cities allows us to take a closer look at their historical environment, to better assess the lost and preserved fragments of the old Siberian villages, such as Krasnoyarsk. However, graphic information about the urban history of Siberia requires further systematization and in-depth study.*

Keywords: *Krasnoyarsk; architectural and artistic views; history of urban planning; Siberia.*

УДК 75.03:75.047

М. С. Косенкова

Уральский государственный архитектурно-художественный университет
Екатеринбург, Россия

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ СВЕРДЛОВСКА – ЕКАТЕРИНБУРГА

В статье рассматриваются становление и развитие городского пейзажа в живописи Свердловска – Екатеринбурга. Автором выделяются имена художников, повлиявших на развитие жанра, осуществляется композиционный анализ пейзажей, посвященных родному городу, проводится систематизация по мотивам изображения.

Ключевые слова: *живопись; городской пейзаж; образ Свердловска; художники Свердловска – Екатеринбурга.*

Екатеринбург, расположившийся вдоль небольшой уральской реки Исети, по сей день продолжает стремительно расти, несмотря на свое приближающееся трехсотлетие. Постепенно меняется его архитектурный облик, в котором нашла свое отражение история. Время оказалось беспощадно даже к каменным строениям: вместо разрушившихся особняков с уютными двориками и скверами вырастают из стекла и бетона высотки, наполненные энергией крупного торгового мегаполиса. Но на лице города все еще можно найти отпечатки прошлых столетий – архитектурное наследие, без которого Екатеринбург потерял бы своеобразие.

В статье говорится не о самих памятниках архитектуры и современном градостроительстве, а о живописных работах художников, в пейзажах которых отражается не только городская среда, но и отношение к ней авторов и горожан. В работах можно увидеть, как изменялись городской ландшафт и его отражение в живописи. По излюбленным художниками городским мотивам можно систематизировать произведения разных лет, проанализировать их композиционный строй, художественные и технические средства, используемые живописцами для создания эмоционально наполненного образа родного города. Изучение перечисленных аспектов позволяет выявить особенности развития городского пейзажа



Г. С. Метелёв. Осень 1981 года. 1981. Холст, масло. 66,5×69

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)

в живописи художников Свердловска – Екатеринбурга.

Формирование архитектуры города можно разбить на три основных этапа: дореволюционный, советский и постсоветский. Все эти периоды внесли значительные изменения в облик города, а соответственно отразились и в пейзажной живописи.

Первые живописные работы относятся к концу XIX века и принадлежат кисти талантливого екатеринбургского мастера-камнереза и живописца А.К. Денисова-Уральского. Полотно «Вид на Екатеринбург с юго-восточной стороны» не является лучшим произведением художника – подобная композиция встречается в ряде его работ с изображением видов поселков-заводов. Прием кулисного построения – роль кулис выполняют деревья, расположенные на первом плане, через которые открывается вид на город, обнесенный забором, – становится типичным, по мнению Б. Павловского, для А.К. Денисова-Уральского [8, с. 33]. На втором плане зрителя встречают деревянные избы, за которыми можно разглядеть каменные особняки, утопающие в зелени. Доминируют над всем пространством белые церкви с их высокими колокольнями. А.К. Денисов-Уральский пишет и лирические этюды природы в окрестностях Екатеринбурга: «Вечер на Шарташском озере», «Окрестности Шарташа» и «Каменные палатки».

Еще один этюд с изображением екатеринбургского пейзажа, написанный в конце XIX века К.А. Артемьевым, – «Екатеринбург зимой». В нем изображена уходящая от зрителя улица с добротными деревянными избами, к которым примыкают заборы огородов. Выбранный автором мотив типичен не только для уральского поселения.

В начале XX века пейзажная живопись Екатеринбурга получила свое развитие в творчестве Л.В. Туржанского. В его этюдах встречаются анималистические и сельские мотивы, усадьбы. Изображения носят, как правило, фрагментарный характер, но, несмотря на такую ограниченность композиции, отличаются точной передачей состояния природы и эмоциональной насыщенностью благодаря цветовым отношениям и фактурному живописному мазку. Говоря о его манере письма, В. Манин отмечает: «Туржанский любит живописное месиво… Активность цветового теста задает пейзажу экспрессивный тон» [7, с. 339–340]. Преподавательская деятельность в Екатеринбургской художественной школе позволила Леонарду Туржанскому привить любовь к пейзажу Ивану Слюсареву, Николаю Сазонову, Александру Минееву, Олегу Бернгарду. Так начинает складываться в Екатеринбурге собственная линия пейзажной живописи [1, с. 8].

Для творчества И.К. Слюсарева, вдохновленного пленэрной живописью своего учителя, в первые десятилетия XX века характерны красочные темпераментные этюды. Лирический пейзаж «Сумерки. Монастырская роща» (1902) отличается энергичным письмом, точной передачей состояния природы.

Качественно новый шаг в развитии искусства был сделан уральскими живописцами с приходом советской власти. Но темы современности, как отмечает Б. Павловский, далеко не сразу нашли себе выражение в произведениях уральских художников [9, с. 17]. В первые десятилетия художниками было создано множество этюдов, где лирически изображены уголки старого города с домами рабочих и ремесленников.

Городские этюды А.М. Минеева «Старый Екатеринбург» и «Старый Екатеринбург. Механическая улица» возвращают нас в дореволюционное время, этому настроению близки работы «Улица Спартака» и «Окраина Екатеринбурга». Зимний пейзаж «Старый Екатеринбург» безлюден. Дома, сараи и баня, образующие первый план, служат кулисами для второго плана, который отделяется незамерзшей рекой. Перспектива в пейзаже выстраивается за счет уменьшения предметов дальнего плана. Сдержанные цветовые отношения передают пейзажу чувство меланхолии.

Подобные уголки с деревянными избами можно встретить и в этюдах К.М. Голикова.

Пейзаж П.А. Радимова «Дом Ипатьева» (1932) по переданной атмосфере уносит нас в царскую Россию.

Начиная с 1940-х годов для свердловских живописцев не было характерно обращение к подобным мотивам. Хотя в творчестве А.А. Калашникова пейзаж «Красный дом» (1982) уводит нас в далекое прошлое, но он более мрачен и трагичен, чем произведения 1920–30-х годов. Кусок света выхватывает часть кирпичного дома, расположенного в центре, из темного пространства полотна. На небе, высветляющемся к горизонту, вспыхивают отсветы заката. В этой зловещей среде на первом плане баба полощет в реке белье. Отсутствие взаимосвязи эмоционального содержания полотна и сюжета будет характерно и для последующего этапа развития пейзажной живописи.

Славу Свердловску принесли его заводы, поэтому их изображения можно встретить в творчестве многих живописцев, которые выступали и как документалисты, фиксируя в своих работах строительство промышленных объектов, и как создатели образа освоенной человеком природы.

Этот мотив впервые встречается в большом полотне И.К. Слюсарева «Верх-Исетский завод» (1927).



И. И. Бурлаков. Верх-Исетский завод. 1982. Холст, масло. 80×100

Собственность автора



С. В. Тарасова. ВИЗ – старейший из заводов. 1979. Холст, масло. 120×130

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)



А. Ф. Бурак. Индустриальный Свердловск. 1974. Холст, масло. 124,5×204,5

Музей архитектуры и дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета (Екатеринбург)

Радостными эмоциями наполнен пейзаж Александра Минеева «Окраина Екатеринбурга» (1935) с изображением заводского поселка Верх-Исетского завода, основанного в 1725 году. Рабочих наделяли землей для строительства жилых домов, поэтому завод был окружен деревянными избами с небольшими огородами. Дорога, идущая вдоль построек в глубину картины, направляет взгляд зрителя к заводу, расположившемуся у пруда. Все залито солнечным светом: лужайка, дорога, крыши домов, белое каменное здание заводоуправления. По лазурному небу бегут редкие облака. Стаффажная фигурка бабы с коромыслом становится последним штрихом к этой пасторали.

Через полвека подобный мотив выбирает для своего зимнего пейзажа «Верх-Исетский завод» И.И. Бурлаков. Художник делает главным героем картины разросшийся к тому времени завод, создавая переплетение горизонталей из крыш корпусов и вертикалей из заводских труб и многоэтажных зданий виднеющегося вдалеке нового микрорайона города, выделенного автором светом. Оставляя первый план пустым, живописец за заснеженным полем изображает деревянные домики, сплетая в узор их белые наличники и сползающий с крыш снег. Такой контраст делает формы заводских построек еще более лаконичными. Выстроенность композиции придает работе особую монументальность, напоминающую о влиянии сурового стиля, но в пейзаже настолько точно передано состояние морозного зимнего дня, когда в воздухе висит белая кисея, сливающаяся с дымом работающего завода, что отдаляет пейзаж от условности цветового решения, присущей этому стилю. «Верх-Исетский завод» – не единственная работа Ивана Бурлакова, посвященная этому заводу. Одно из лучших его произведений – «Завод на Исети» (1984) – отличается сложной ритмической структурой, выверенной композицией и графичностью цветового решения.

Собирательный образ Свердловска как индустриального города передан в полотне Светланы Тарасовой «ВИЗ – старейший из заводов». Перед зрителем предстает коллаж из различных жилых домиков, памятников архитектуры, заводских корпусов, труб, железных дорог, ангаров, вагонов, элементов ландшафта. Над всем этим пестрым ковром доминируют градирни Верх-Исетского завода. Автор не ставит перед собой задачу показать ни время года, ни время суток. Здесь мы видим и радугу, и покрытую снежком землю, и голубое небо, и светящиеся прожектора, освещающие улицы. Такой же условный подход виден и в рисунке, где каждое здание имеет свои перспективные сокращения, не привязанные к линии горизонта. Здесь нет еще трансформации предметов, которую ждет живопись рубежа XX–XXI века, но сам подход к композиционному построению как к некоему коллажу вскоре станет распространенным явлением среди екатеринбургских художников.

Развитию индустриального пейзажа способствовало и обращение к мотиву Уралмашзавода. В пейзаже-картине А.Ф. Бурака «Индустриальный Свердловск» мы видим панорамный вид района Уралмаша, который заканчивается цехами завода, из труб которого валят разноцветные дымы. Перспектива улиц тщательно вычерчена художником, но из-за повышенного внимания к детализации и выхолощенной композиции художник упустил эмоционально-чувственную сторону произведения. Свердловские живописцы посвятили Уралмашзаводу множество полотен, поэтому эту тему стоит рассмотреть отдельно.

Возвращаясь к теме городской архитектуры, необходимо выделить такие ее инженерные сооружения, как мосты. Эти каменные труженики по праву заняли свое почетное место в работах художников.

Первый каменный мост Екатеринбурга через реку Исеть, протекающую через центр города с севера на юг и образующую главную композиционную ось планировочной структуры города, был построен по улице Малышева (Покровский проспект) по проекту архитектора Э.Х. Сарториуса в 1839–1841 годах. Мост выкладывали из

бута и гранитного плитняка. Два мощных каменных быка в русле реки поддерживали полуциркульные арочные своды, а грубые гранитные блоки, из которых был сложен мост, придали ему живописность и черты монументальности [5, с. 70].

Й. Войчек в этюде «Екатеринбург. Улица» передает оживленность проспекта, фиксируя все происходящее вокруг моста. Пожалуй, это первый живописный этюд с изображением екатеринбургских мостов. В этюдах 1930-х годов встречаются изображения двух других каменных мостов, расположенных ниже по течению реки. Это мост по улице Куйбышева, построенный уже при советской власти в 1930 году. Этюд Б.И. Цветкова «Стройка трамвайного моста» (1930-е годы) рассказывает с документальной точностью зрителю о прокладке трамвайных путей.

Следующий мост – «Царский», построенный в 1824 году к приезду Александра I. До 1889 года мост оставался деревянным, позже по проекту архитектора С.С. Козлова был возведен каменный мост. В зимнем пейзаже Н.Я. Белянина «Старый Екатеринбург. Каменный мост через р. Исеть» мост отделяет заснеженный берег реки Исети от жилых и производственных зданий на дальнем плане. Сдержанный колорит этюда в серо-коричневой гамме подчеркивает будничность происходящего. Знакомые очертания мы встретим и в пейзаже Ивана Слюсарева «Мост в Свердловске» (1940-е).

Анатолий Калашников в пейзаже «Старый мост» (1982), изображая первый каменный мост, передает его как неотъемлемую часть природы. На первом плане расположился нетронутый цивилизацией уголок городской среды – берег, живописно украшенный опавшей листвой, поросший небольшими деревцами с извилистыми ветвями. Вглядываясь сквозь них, зритель узнает знакомые быки моста, входящие в сверкающую воду. Художник с любовью наполняет холст веточками, сучками, камешками, и, если бы не силуэты домов за мостом, можно было бы подумать, что этот мир дикой природы принадлежит какой-то заброшенной усадьбе на окраине города.

Свердловские живописцы всегда искали уголки первозданной природы в городской среде. Подобные мотивы встречаются во все периоды развития пейзажа. Окрестности города запечатлел И.К. Слюсарев в этюде «Речка Патрушиха» (1920). Этюд А.Ф. Бурака «Зима в Екатеринбурге» (1948) написан в лучших традициях передвижников. Изображение незамерзшей реки с покрытыми снегом берегами занимает большую часть полотна, на втором плане расположились отражающиеся в воде деревья и избы, а вдали виднеется завод. Художника не волнует образ современного города. Он выбрал этот мотив, чтобы воссоздать в своей работе состояние зимней природы, купающейся в лучах закатного солнца.

В начале 1950-х годов П.А. Витомский пишет ряд этюдов, в которых его также волнует состояние природы. Например, в небольшой работе «Бульвар культуры» художник передает розовую дымку морозного дня, идущего к закату. Отголосок творчества Головина можно уловить в березках на полотне «Парк Победы на Уралмаше» (1970) В.О. Мамонтова, композиция которого напоминает декорацию к спектаклю.

Характерной чертой пейзажной живописи последней трети XX века становится стремление уйти от этюдности, что приводит к созданию сочиненных пейзажей.

Работа Г.С. Мосина «Апрельский день», характерная для периода 1970–80-х годов, представляет собой картину с изображением кладбищенской стены, за которой расположились светлые березы с раскинутыми ветвями и темные коренастые сосны с изогнутыми лапами. Излишний контраст, чрезмерно извилистые ветви деревьев и детализация всех элементов придают работе некоторую декоративность. Цветовые же отношения голубого неба, затянутого полупрозрачной дымкой облаков, деревьев с набухающими почками, освещенных лучами апрельского солнца, земли, только освободившейся от снега, со следами прошлогодней листвы, взяты настолько точно, что не вызывают сомнения у зрителя в достоверности изображенного. Геннадий Мосин, автор больших сюжетных полотен, безусловно, тонко чувствует уральскую природу. Это можно наблюдать в его натурных этюдах, близких к левитановскому пейзажу-настроению.



Н. Я. Белянин. Старый Екатеринбург. Каменный мост через р. Исеть.1930-е. Холст, масло. 61×79,5

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)



В. П. Елисеев. Городской пруд в Свердловске. 1943. Холст, масло. 120×200

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)



А. Ф. Бурак. Вознесенский собор. 1981. Холст, масло. 81×81

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)

В этот период многие художники, не обладающие таким поэтическим даром, как Г.С. Мосин, в своем стремлении к картинности уходят в декоративность изображения, их работы отличаются условностью цветового решения, нередко надуманностью композиции, когда замысел автора легко прочитывается зрителем.

Основные этапы развития городского пейзажа можно проиллюстрировать и работами с изображением городского пруда. Плотина в центре города Екатеринбурга – самое первое сооружение. В течение XVIII–XIX веков она неоднократно ремонтировалась, а в 1960-х годах приобрела современный вид. Плотина городского пруда и набережная всегда были центральным и парадным местом в городе [6, с. 42]. Любуясь зеркалом озера, почти не замечаешь ход времени: так же плывут облака и плещется вода, только архитектурное обрамление выдает те изменения, которые произошли за последнее столетие.

П.А. Радимов в этюде «Дом союзов. Свердловск» (1935), изображая с высокой точки зрения вид на городской пруд, показывает огромное неухоженное пространство перед домом Севастьянова (Дом профсоюзов), построенным еще в 1860–1864 годах по проекту А.И. Падучева [6, с. 44].

В пейзаже Б.П. Глушкова «Городской пруд» (конец 1940-х – начало 1950-х гг.) более позднего периода мы видим уже полноценную облагороженную городскую среду. М. Ильиченко отмечает, что набережная представляла собой к концу 1930-х годов настоящий парковый ансамбль. Роскошные скульптуры, украшающие набережную на всем ее протяжении, воспроизводили едва ли не все ключевые образы эпохи [4, с. 76]. Один из них и изображен в произведении. Благодаря низкой линии горизонта фигура девушки приобретает особую монументальность и значительность, возвышаясь над акваторией пруда. За ней на противоположном берегу расположилось здание Дома физкультуры «Динамо» – архитектурный памятник конструктивизма. Художник необычайно точно передает атмосферу города Свердловска, столицы Урала, и

идею, заложенную архитекторами, преобразовывавшими городской пруд.

Картина «Городской пруд в Свердловске» В.П. Елисеева открывает панорамный вид на пруд, окованный в гранит. Военный со своей спутницей любуются небом на закате дня, мирным небом. Здесь не слышна война. Но манящий вдаль горизонт вызывает непреодолимое чувство тоски.

По своему эмоциональному содержанию работы художников 1980-х годов очень разнятся. Наполнен бытовыми сценами зимний пейзаж М.П. Вдовкина «На городском пруду». Архитектура здесь служит декорацией сценической площадки, которую образует замерзший водоем. Здесь бурлит жизнь: рыбаки ловят рыбу, общаются друг с другом, праздно гуляют горожане.

Совсем другими эмоциями обладает полотно Н.Г. Засыпкина «Городской пруд». От работы исходит ощущение праздника, некоего ликования. Все действие в пейзаже автор переносит на небо. Мы видим лучи солнца, пронзающие тучи, и проглядывающую через облака лазурь неба, и много-много воздуха. Дребезжание света и тени в трактовке ряби на воде, в облаках, в архитектуре привносит чувство зыбкости, передающее неустойчивость состояния природы. Это не единственная работа живописца, в которой он отводит столь важную композиционную роль небу, когда оно занимает большую часть формата и не уступает по материальности ландшафту. В 1976 году художником написана пейзаж-картина «Город на Исети», которая имеет подобный композиционный строй. Николай Засыпкин – один из немногих свердловских живописцев, создавший образ родного города в своих многочисленных пейзажах, таких как: «Вид на г. Свердловск (с Уктуса)», «Сентябрь в парке», «Час пик», «Город на Исети», «Праздничный день», «Центр города», «Оперный театр», «Исторический сквер».

В советское время у художников не было стремления воспеть красоту дореволюционных памятников архитектуры. Среди немногочисленных работ с подобным мотивом – этюд Н.С. Сазонова «Городской пейзаж» (1930-е), где венцом композиции становится Вознесенская церковь и екатеринбургский «акрополь» – усадьба Расторгуева-Харитонова – один из лучших образцов классицизма на Урале. Сознательно ли автор выбрал эту доминанту или сам рельеф местности вынудил его? Скорее, этюд подчинен реальному ландшафту. Большую часть холста занимают типичные для дореволюционного периода строения – деревянные одноэтажные избы, рядами расположившиеся на высоком холме.

Этюд 1980-х годов «Вознесенский собор» А.Ф. Бурака, выполненный из окна многоэтажного дома, открывает зрителю вид с Вознесенской горки на городской пруд. На противоположном берегу пруда виден строящийся Дом советов, за ним просматриваются трубы и градирни Верх-Исетского завода. В центре полотна крупным планом изображена Вознесенская церковь – единственный сохранившийся в Екатеринбурге памятник архитектуры, несущий черты русского барокко. Автор любуется ее богатым декором.

В последней трети XX века заметны поиск новых композиционных решений в работах художников и разнообразие стилевых направлений. Кто-то изображает всем знакомые свердловские улицы, наполненные атрибутами города, с новых необычных ракурсов, кто-то сталкивает противоположные по стилю и функции архитектурные объекты между собой на картинной плоскости. Излюбленным мотивом в этот период становится вид из окна квартиры или мастерской, расположенной на последнем этаже дома, с высоты которого открываются панорамные виды на историческую часть города.

К одним из лучших пейзажей с подобным мотивом можно отнести «Осень 1981 года» Г.С. Метелёва. Для этого произведения характерно совмещение нескольких жанров. Что видит зритель – пейзаж, натюрморт или портрет дома? На первом плане художник до мельчайших деталей прорисовывает натюрморт с яблоками, лежащими на подоконнике. Материальность прозрачного мятого пакета вызывает восхищение своей правдоподобностью, но не лишена художественности и служит значительным качеством для выделения первого плана. Рама окна направляет взгляд зрителя на жилой дом в неоклассическом стиле, с любовью прорисованный живописцем. Детализация первого плана позволяет увлечься художнику архитектурными элементами, полуколоннами, окнами, а на дальнем плане изобразить силуэты домов на фоне покрытого мелкими кудряшками неба. Эту архитектурную ситуацию дополняют стаффажные фигурки дворника и дружинников как атрибуты советского времени.

Н. Г. Засыпкин. Городской пруд. 1982. Картон, масло. 86×97

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)



К виду из окна обращаются Николай Засыпкин в работе «Клубника на окне» (1982) и Анатолий Калашников, в коллекции которого такие произведения, как «Сирень. Гроза» (1975), «Натюрморт с подсвечником», «Сирень. Гроза» (1977). Но все эти работы принадлежат уже по своему содержанию к жанру натюрморта. На рубеже XX–XXI веков пишут виды из окон своих мастерских Н.В. Костина («Гостиница Исеть») и И.И. Симонов («Улица Ленина»).

Популярным мотивом среди советских художников оставалась улица Ленина (главный проспект), ее изображение мы найдем в каждом десятилетии XX века. В 1930-е годы – «Свердловск. Улица Ленина» А.А. Борматова; в 1940-е годы – «Свердловск зимой» В.И. Бояринцева и «Площадь 1905 года» И.С. Финкельштейн-Нечкиной; в 1950–60-е годы – «Первомайская демонстрация», «Свердловск. Ул. Ленина перед парадом 7 ноября» А.П. Охлупина; в 1970–80-е годы – «Час пик» Н.Г. Засыпкина, «Площадь 1905 года» А.Ф. Бурака. Все перечисленные пейзажи при видимой схожести мотива имеют совершенно разное образное содержание.

Необходимо рассмотреть и наиболее эмоционально насыщенную тему в живописных пейзажах XX века – это строительство социалистического города. Одни из первых работ, посвященных этой теме, – изображения, запечатлевшие возведение жилого комплекса НКВД (городка чекистов), начавшееся в 1930 году. Комплекс имеет выраженный угловой акцент в виде 11-этажного полуцилиндрического объема гостиницы «Исеть», который до настоящего времени является одной из высотных доминант главного проспекта города [10, с. 144].

Здание, ставшее неизменным атрибутом города, с момента строительства регулярно появляется на полотнах свердловских художников. Процесс его возведения изображен в пейзаже В.В. Крайнева «Строительство городка чекистов» (1932?). Но наиболее интересной представляется картина «Городок чекистов» Б.И. Цветкова, в которой автор и композиционно, и тонально передает свое отношение к происходящему, выделяя светом здания только что возведенного комплекса. Старые деревянные строения первого плана автор изображает мрачными и полуразрушенными, в них всё еще кипит жизнь, но светлое будущее не за горами, строительство его уже началось.

Известная работа Ивана Слюсарева «Открытие трамвайного парка в Свердловске» (1930) – еще одна попытка раскрыть образ строительства нового города. На огромном поле разворачивается действо, изображенное художником с документальной точностью. Архитектура уступает место толпам горожан, пришедшим на открытие трамвайного парка. Обилие красного цвета в картине создается праздничным убранством, крышами бараков, головными уборами и, конечно, цветом самих трамваев. Художнику не хватило мастерства, чтобы композиционно вы-

строить и нарисовать панорамный пейзаж, но ему удалось передать дух времени.

Наполнен энергией молодого живописца О.Э. Бернгарда этюд «Строительство гостиницы "Большой Урал"» (1935), в котором ощутимо влияние красочного видения природы его учителя [9, с. 39].

Если в наши дни мы говорим об изображенных зданиях как о памятниках архитектуры, то в то время они воспринимались образцами технического прогресса и поражали своими масштабами, что отчетливо заметно в работах художников.

Массовое обращение к теме Свердловска, а затем и Екатеринбурга наступает во второй половине XX века [3, с. 10]. Стремление запечатлеть современный город характерно для пейзажной живописи 1970–80-х годов. Живописцы изображают широкие проспекты, площади и скверы, их привлекает возросшее движение автомобилей. Непрерывный поток транспорта предстает перед зрителем в пейзаже О.Э. Бернгарда «По дороге на Уралмаш» (1978). В работе Б.П. Глушкова «Площадь на Уралмаше» (1978) глубина пространства менее выражена, чем у О.Э. Бернгарда, но без движения автотранспорта не обошлось.

Освещение темы социалистического города хочется закончить пейзажем Н.В. Костиной «Светлая улица. Новый район УЗТМ», наполненным радостным и безмятежным настроением, вызывающим щемящее чувство грусти по ушедшей эпохе. Композиция полотна типична для творчества Нины Костиной. По краям на первом плане изображены обрезанные тополя с молодой листвой на отросших ветвях, создающие кулисную композицию, усиливающуюся фрагментом многоэтажного дома. Затененный первый план подчеркивает освещенность улицы, где в солнечном свете купаются молодые цветущие яблоньки. По аллее беззаботно прогуливаются горожане с детьми. На дальнем плане стеной расположились многоэтажные типовые дома спального микрорайона. Хотя небо и закрывается строениями, улица предстает перед зрителем светлой и просторной. Ощущению свободы помогает и манера письма





художника, отличающаяся особой темпераментностью и светоносностью. Говоря о цикле городских пейзажей, задуманных Н.В. Костиной, Т. Бондарева отмечает, что художница не ищет в родном городе живописные уголки, сохранившие приметы прошлого. Она создает город-образ, живой и яркий, но очищенный избирательным взглядом автора [2, с. 18].

В 1990-е годы начинается новый этап как для страны, так и для искусства. В постсоветский период пейзажная живопись Екатеринбурга пойдет двумя путями. Первый путь – это отказ от подражания природе, отказ от своих чувств и даже эмоций. Самовыражение художников будет направлено на поиск неординарных и шокирующих зрителя мотивов, на опыты с формой и различными техническими приемами. Второй путь – это фиксация мотива, ограниченная в художественных средствах и слабым композици-

М. П. Вдовкин. На городском пруду. 1984. Холст, масло. 70×124

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)

Б. И. Цветков. Городок чекистов. 1935. Холст, масло. 125,5×200,5

Екатеринбургский музей изобразительных искусств (Екатеринбург)



Н. В. Костина. Светлая улица. Новый район УЗТМ. 1985. Холст, масло. 160×170

Музей истории Уралмашзавода (Екатеринбург)

онным построением, обусловленным отсутствием у авторов идеи, что характерно для общества в целом. И тот и другой путь ознаменован отказом от художественно-образного воссоздания природы и от прекрасного как качества произведения искусства.

В заключение необходимо отметить, что городской пейзаж не был основным в творчестве ни у одного из живописцев Екатеринбурга – Свердловска. Несмотря на это, за относительно короткий период был создан ряд произведений, имеющих не только историческую ценность, но и обладающих большими художественными достоинствами. Архитектура интересовала художников чаще всего как современная жизненная среда, реже привлекала к себе как предмет культурного наследия. Развитие городского пейзажа шло от пейзажа-настроения, опирающегося на лучшие традиции реалистической школы, который отличался у свердловских живописцев этюдностью, к картине, передающей образ природы, города. Современные художники пришли к полному отказу от чувственно-образного познания природы, за исключением мастеров старого поколения.

Литература

1. Алексеев, Е.П. Пейзажи Урала // Пейзажи Урала: живопись екатеринбургских художников : альбом / сост. В.В. Штукатуров ; вступ. ст. Е.П. Алексеева. – Екатеринбург : Екатеринбургский художник, 2006. – С. 4–9.
2. Бондарева, Т. Нина Костина : альбом / вступ. ст. Т. Бондарева, Н. Плаксун. – Екатеринбург : Архитектон, 2004. – 192 с. : цв. ил.
3. Зайцев, Г.Б. Город мой – судьба моя // Екатеринбург глазами художника : альбом / сост. В.В. Штукатуров ; вступ. ст. Г.Б. Зайцева. – Екатеринбург : Екатеринбургский художник, 2005. – С. 8–11.
4. Ильиченко, М. От Дома связи до площади Народной мести. Маршрут № 2 // Архитектурный путеводитель. Екатеринбург. 1920–1940 / сост. А. Елизарьева, Э. Кубенский. – Екатеринбург : Изд-во TATLIN, 2015. – С. 75–113.
5. Козинец, Л.А. Каменная летопись города. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. – 160 с. : ил.
6. Лукьянов, В. Прогулки по Екатеринбургу / В. Лукьянов, М. Никулина. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 1995. – 240 с. : ил.
7. Манин, В.С. Русская пейзажная живопись. – Москва : Белый город, 2000. – 632 с. : цв. ил.
8. Павловский, Б.В. А. К. Денисов-Уральский. – Свердловск : Свердл. кн. изд-во, 1953. – 85 с. : ил.
9. Павловский, Б.В. Художники Свердловска. – Ленинград : Художник РСФСР, 1960. – 107 с.
10. Салмин, Л. От делового клуба до улицы Восточной. Маршрут № 3 // Архитектурный путеводитель. Екатеринбург. 1920–1940 / сост. А. Елизарьева, Э. Кубенский. – Екатеринбург : Изд-во TATLIN, 2015. – С. 115–170.

Об авторе

Косенкова Марина Сергеевна – доцент кафедры монументально-декоративного искусства Уральского государственного архитектурно-художественного университета, член ВТОО «Союз художников России», аспирант Уральского государственного архитектурно-художественного университета (50.06.01 Искусствоведение, научный руководитель – канд. искусствоведения, доцент кафедры рисунка УрГАХУ О.О. Алиева).

E-mail: mari-kos@mail.ru

URBAN LANDSCAPE
IN THE PAINTING OF ARTISTS
OF SVERDLOVSK – YEKATERINBURG

Kosenkova Marina Sergeevna

Associate Professor at the Department of Monumental and Decorative Art of the Ural State University of Architecture and Art, member of the All-Russian creative public organization "Union of Artists of Russia", postgraduate student of the Ural State University of Architecture and Art.

Abstract: *The article considers the formation and development of the urban landscape in the painting of Sverdlovsk-Yekaterinburg. The author highlights the names of artists who influenced the development of the genre, makes a compositional analysis of landscape works dedicated to their native city, systematizes them basing on the motifs of the images.*

Keywords: *painting; urban landscape; image of Sverdlovsk; artists of Sverdlovsk-Yekaterinburg.*

УДК 72.036+930.2

В. С. Кузеванов
Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского
Омск, Россия

НАСЛЕДИЕ В. И. КОЧЕДАМОВА И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

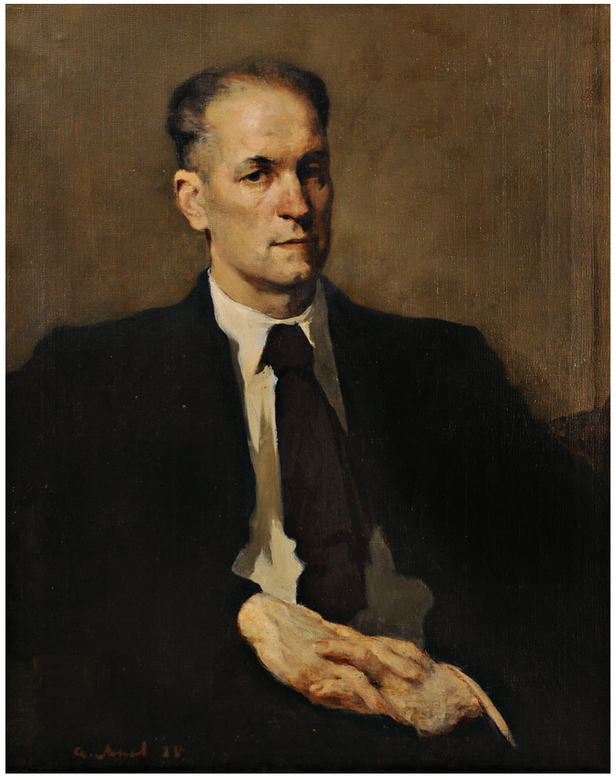
В статье рассматриваются творчество и научные труды профессора Виктора Ильича Кочедамова, с 1949 по 1971 гг. декана архитектурного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств СССР. Научные труды анализируются как научная база для практических исследований, как исторический источник, который может быть актуализирован и адаптирован для современных исследований. Особое внимание уделяется работам современных авторов, изучающих наследие В. И. Кочедамова.

Ключевые слова: *В. И. Кочедамов; историческое осмысление; история городов Сибири; исторический источник.*

Посвящается 110-летию
со дня рождения
Виктора Ильича Кочедамова

История архитектуры советского времени является уникальной формой временной науки. Советская отраслевая историческая наука – это, с одной стороны, компромисс между мнением ученого и партийным каноном, с другой – это синтез разных научных дисциплин.

Впервые критика исторического курса архитектуры была отчетливо проявлена при резком повороте от архитектурного авангарда к освоению классики в 1930-е годы, когда началась эпоха сталинского монументального неоклассицизма. Один из идеологов сталинской архитектуры М.П. Цапенко отмечает: «Сущность формализма заключается здесь в том, что назначение и смысл архитектуры понимаются сами по себе, как некое "формотворчество", а не как деятельность государственная, предназначенная для удовлетворения материальных и духовных потребностей народа» [11, с. 122]. Приверженность к сталинской архитектуре привела к уничтожению в образо-



А.А. Мыльников. Портрет В.И. Кочедамова. 1949 [6, с. 2]

вательных учреждениях программ, распространявших идеи архитектурного авангарда.

Во второй раз изменение курса советской архитектуры, пришедшееся на середину 1950-х годов, было связано с реформами Н.С. Хрущева, который также выстроил политику отрицания предыдущей традиции. Это преобразование было самым масштабным вплоть до распада СССР.

Третье важное событие в архитектуре произошло в конце 1970-х – начале 1980-х годов, когда на фоне постоянных долгостроев времен застоя и перестройки, бюрократического приоритета инженерного над художественным в практике проектирования возник такой феномен, как бумажная архитектура; при этом в теории архитектуры сформировалась основа для философии архитектуры.

Эти обстоятельства свидетельствовали о создании интеллектуального полигона: саморефлексия архитектуры заставила оценочно увидеть процессы в истории архитектурно-строительной отрасли. Эта потребность возникла не на пустом месте, первые ростки отечественной протоурбанистики наблюдаются в трудах ученых, которые пережили сталинский период увлечения классикой. Одним из таких ученых был В.И. Кочедамов.

Виктор Ильич Кочедамов (1912–1971), уроженец г. Омска, вошел в историю советской архитектуры как строитель довоенного Сталинграда, авторитетный ученый, специалист по истории градостроительства и архитектуры Санкт-Петербурга, Средней Азии, Сибири, Дальнего Востока и Русской Америки, как талантливый педагог, с 1949 по 1971 гг. возглавлявший архитектурный факультет Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств СССР.

Биография В.И. Кочедамова в настоящее время широко представлена в научной литературе. Однако при изучении его работ не всегда видна обратная сторона – исторический контекст и внутренний процесс написания научного труда.

В сложном процессе создания научной биографии большую роль играют семейные архивные материалы. Внук Виктора Ильича Кочедамова, доктор юридических наук Виктор Борисович Наумов передал личный архив ученого в дар Омской государственной областной научной библиотеке имени А.С. Пушкина и Омскому государственному историко-краеведческому музею [1] – это позволило специалистам осознать глубину его научных трудов. Сравнительный анализ опубликованных текстов и полученных документов показал, что некоторые изученные источники не цитировались В.И. Кочедамовым: разобравшись в сути вопроса, он предпочитал ограничиваться коротким заключением по результатам работы с архивными

данными. Этот факт побудил исследователей к переоценке творчества В.И. Кочедамова.

В 2019 г. был собран коллектив авторитетных специалистов во главе с руководителем проекта «Сохраненная культура», внуком историка архитектуры Виктором Борисовичем Наумовым. Он объединил проявивших интерес к предметным областям научных интересов В.И. Кочедамова признанных ученых: историков культуры и архитектуры, краеведов и журналистов. Направления работы были сформированы по территориально-предметному признаку; результатом стало издание полноценного собрания научных трудов Виктора Ильича Кочедамова в 4-х томах. Сосредоточимся на некоторых исследованиях, которые являются узлами смысловых позиций этого издания.

В 1927 г. В.И. Кочедамов был зачислен в Сибирский художественно-промышленный техникум имени В.М. Врубеля (омский Худпром), в котором преподавали выпускники крупнейших образовательных центров столицы. При поступлении в техникум будущие студенты заполняли анкету. Примечательно, что в восьмом пункте этого документа В.И. Кочедамов указал следующую причину выбора архитектурного отделения: «Стремление к строительству» [2, л. 2]. Отмечая названное обстоятельство, специалист по архитектуре исторических городов Западной Сибири XIX–XX вв., профессор Алла Николаевна Гуменюк подчеркивала: «Из этого, казалось бы, конкретного устремления впоследствии раскрылся весь широкий диапазон его творческих и педагогических интересов, блестящий аналитический дар» [3, с. 160].

Необходимо отметить высокий уровень образования Омского худпрома, просуществовавшего с 1920 по 1930 гг. и являвшегося своеобразным подобием ВХУТЕМАСа. Программы обоих учебных заведений составлялись на основе прогрессивных методов проектирования и приверженности новым направлениям в архитектуре (что и стало основанием для расформирования их в период вертикализации власти и утверждения



Выпускная фотография Сибирского архитектурно-строительного техникума. Омск, 1931



Групповая фотография архитекторов Крайпрогора. В.И. Кочедамов (второй справа). Сталинград, нач. 1930 [5, с. 43]

единоначального принципа правления). Архитектурное отделение Омского худпрома ввели в состав Омского строительного техникума, который официально выдал диплом молодому «технику архитектурной специальности по гражданскому строительству» в 1931 г. По распределению Виктор Ильич был направлен в Саратов, но через год переехал в Сталинград.

Петр Петрович Олейников, один из крупнейших специалистов по исторической застройке довоенного Сталинграда, автор книги «Архитектурное наследие Сталинграда» (Волгоград, 2012), пишет о ходе исследования практической проектной работы Виктора Ильича: «Изучение архивных документов позволило уточнить еще ряд объектов, сооруженных в Сталинграде в середине 1930-х годов по проекту В.И. Кочедамова» [9, с. 54]. Реализованные довоенные проекты для Сталинграда позволили дополнить архитектурный и градостроительный образ города; они свидетельствуют о том, что В.И. Кочедамов получил опыт в проектном деле. Город был практически уничтожен в годы Великой Отечественной войны, уцелела лишь малая доля построек. Сохранившиеся рабочие проекты, фотографии чертежей и натурных объектов позволяют специалистам реконструировать культурно-цивилизационный ландшафт Сталинграда довоенных лет.

Успешная преподавательская деятельность В.И. Кочедамова в ленинградском Институте имени И.Е. Репина Академии художеств СССР, где он ранее обучался на архитектурном факультете (1935–1941) и в аспирантуре (1944–1947), стала возможной во многом благодаря проектному опыту, приобретенному на производстве в Сталинграде (1932–1935). В.И. Кочедамов смог сохранить и приумножить полноценность академической архитектурной школы на основе проектной практики и научного базиса. Как преподаватель и декан архитектурного факультета, он прививал студентам чувство уважения к памятникам архитектуры; студенты, в свою очередь, проявляли к историческому наследию неподдельный интерес, превратившийся у некоторых в предмет научной деятельности, что позволило им стать высококлассными профессионалами и авторитетными учеными в области градостроительства и архитектуры. Яркими примерами могут служить Юрий Иванович Курбатов (выпуск 1960 г.) и Николай Петрович Крадин (выпуск 1970 г.).

Необходимо отметить значение политической конъюнктуры в академической науке того времени, когда обязательным элементом научных исследований являлось упоминание трудов главных теоретиков исторического материализма и цитирование партийных лидеров страны. Примечательно, что В.И. Кочедамов вставлял ссылки на классиков марксизма-ленинизма так, что читатель мог опустить эти абзацы без ущерба для смысла и содержания его научных работ. Он был приверженцем вечных идей и ценностей архитектуры, которые проповедовал, не изменяя своим принципам.

В начале 1960-х годов ученый опубликовал статью «Новое в подготовке архитекторов» [5]. Поводом для нее стала реформа Н.С. Хрущева, которую В.И. Кочедамов сравнил с кристаллизацией стиля в 1930-х. При первой смене стилистических предпочтений в советской архитектуре и мастерам старой школы, и архитекторам-конструктивистам приходилось адаптироваться к новым реалиям (строительство социалистического строя, диктат власти и командно-административная система экономики) и резким стилистическим сдвигам (к соцреализму и монументальному советскому неоклассицизму).

Одним из таких символов этого времени стало творчество И.А. Фомина, являвшее собой, по словам В.И. Кочедамова, «яркий пример новаторства, построенного не на отрицании предшествующих архитектурных культур, а, наоборот, их творческого использования в современной архитектуре, которую он рассматривал как следующий, качественно новый этап ее развития» [5, с. 158]. В.И. Кочедамов получал образование в период, когда власть начала заворачивать гайки, но его представления о подлинной архитектуре – с самодостаточной композицией, без вычурности и ложной фасадности – не угасли с годами. В этом сказывались и худпромовская школа конструктивизма, и практика проектирования в Сталинграде до середины 1930-х гг. В творчестве старшего он видел свои метания молодости. Однако и И.А. Фомин, и В.И. Кочедамов являлись идейными приверженцами классики, грамотно воплощенной в их современных реалиях. Если авторский стиль И.А. Фомина назовут красной дорикой, то

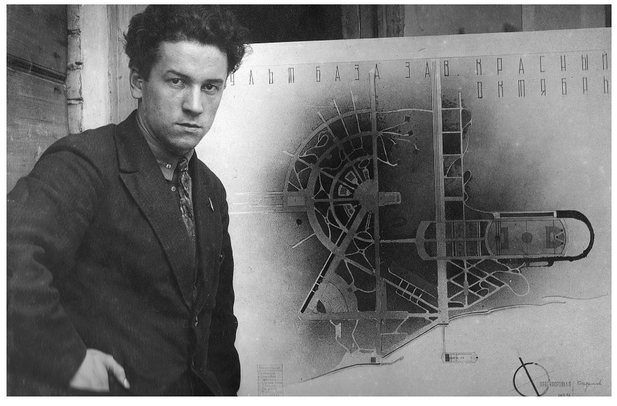
В.И. Кочедамову, скорее всего, была ближе стилистика постконструктивизма.

Далее В.И. Кочедамов продолжает: «Новые материалы и конструкции не являются единственными факторами формирования новой архитектуры, они только ее материальная основа, способствующая образованию форм, близких прежде всего эстетическим запросам общества» [5, с. 158]. Этой формулировкой архитектор выразил свое несогласие с дилетантским видением властных структур, считавших, что основной задачей архитектуры (в любой период) является строительство декорации социалистического города. Хрущевская оттепель создала другой перекос: привела к безликому массовому строительству, решая утилитарные задачи, отказалась от художественной выразительности. В споре между физиками и лириками в архитектуре победили инженер-конструктор и экономист.

Фундаментальной работой, открывающей новое направление научных исследований Кочедамова – «первые русские города», стала книга «Первые русские города Сибири» (М.: Стройиздат, 1978), где автор на основе большого количества письменных источников демонстрирует возможности традиционных методов (историко-хронологический, метод сравнительного анализа и др.). Однако В.И. Царёв, ведущий специалист по дореволюционным городам долины реки Енисей, указал на одновременное применение метода моделирования: «Высокий уровень мастерства исполнения трехмерных изображений деревянных крепостей-городов как будто переносит зрителя в первые столетия их существования в сибирских землях» [12, с. 334].

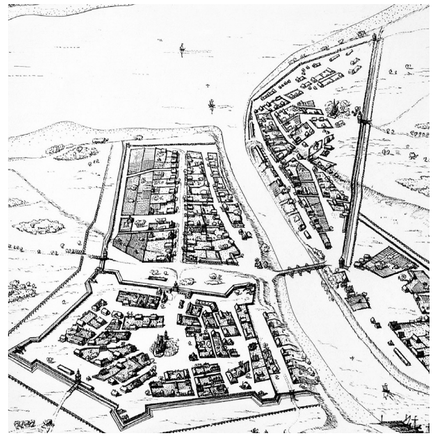
Визуализация архитектурного замысла является неотъемлемой частью проектной документации, хотя необходимо подчеркнуть, что это не архитектурная реконструкция в строгом смысле. Архитектурные обмеры, полученные из экспедиций, автор соотносил с описаниями очевидцев строительства и архивными справками, чтобы построить собственную модель. В послевоенное десятилетие, когда велось восстановление городов и реконструировались разрушенные памятники, реставрация накопила немалый практический опыт, который оказался полезным и в фундаментальных исследованиях.

В ходе анализа трудов Виктора Ильича современные ученые пришли к выводу, что многие статьи и монографии середины прошлого века остаются востребованными в наши дни, а некоторые положения требуют актуализации и нуждаются в определенных дополнениях. Основная цель издания была вынесена в название четырехтомника – «Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых». Таким образом, в издание включены комментарии различного рода.



Архитектор В.И. Кочедамов у своего проекта генплана Культбазы завода «Красный Октябрь». Сталинград, 1932 [5, с. 19]

Краеведческие комментарии отличаются информационным сопровождением фактов и событий. Сравнительный анализ позволил сделать очень важные заключения. К примеру, петербургский краевед К.С. Жуков соотносит результаты археологических раскопок Охтинского мыса (нач. XXI в.) и теоретические предположения Кочедамова (сер. XX в.). По мнению К.С. Жукова, Виктор Ильич изучал иностранные источники (карты, письма шведских подданных и пр.), которые позволили сделать заключение о том, что Северная Пальмира была основана не на



Вид первой Омской крепости. Первая половина XVIII в. Аксонометрическая реконструкция В.И. Кочедамова [6, с. 7]

пустом месте. В отечественной историографии этот факт изучен еще не в полной мере; актуализация происходит на основе эмпирического подтверждения, доказывающего состоятельность фундаментальных предположений [4, с. 302].

Историческое комментирование позволило обновить данные топонимики, уточнить сведения об архитекторах. В процессе комментирования своих разделов историки смогли продемонстрировать различие в оценках исторических событий их современниками и нынешними учеными. Адаптация текста для неподготовленного читателя позволила создать новую дискуссионную площадку и популяризировать результаты научных изысканий.

Актуализация исторического текста – это процесс, который каждый исследователь проводит самостоятельно при прочтении опубликованного источника. Однако объективная оценка не всегда возможна из-за искажений текста после непрофессиональных редакторских и корректурных правок.

Как показал анализ трудов В.И. Кочедамова, в монографических текстах присутствуют смысловые разрывы между абзацами, нестыковки логических цепочек, что косвенно подтверждает некорректную работу цензуры и редактуры в предыздательский период подготовки.

Комментарии современных ученых позволяют создать условия для реконструкции первоначальных смыслов текста, когда изучаются тексты одного ученого в хронологической последовательности, выявляются логика развития темы и уровень ее проработки.

После оцифровки и передачи на хранение архива В.И. Кочедамова для исследователей стала доступна эвристическая основа его исследований, которая, как правило, скрыта от читателя. Некоторые тезисы автора стали более отчетливы.

Например, впервые В.И. Кочедамов пишет о задумке инженера Г. Назаретова: «Им в 1923 году был разработан план, по которому Ленинск должен был "представлять из себя город-сад в виде пятиконечной звезды как эмблемы Республики Советов"» [6, с. 62]. Этот факт был включен в диссертацию [7] и монографию [8, с. 100] историка градостроительства Сибири Б.И. Оглы без ссылки на первоисточник (книги В.И. Кочедамова указаны только в списке литературы): «В южной части Омска, в связи со строительством в 30-х годах так называемого "Соцгорода", инженером Назаретовым разрабатывается город-сад в виде пятиконечной звезды» [8, с. 93]. В архиве В.И. Кочедамова обнаружилась вырезка из газеты «Рабочий путь» [10], в которой упоминается проект 1923 г. и размещается светокопия проекта (к сожалению, архивные и музейные поиски информации об этом проекте и его авторе не увенчались успехом). Этот пример может служить доказательством того, что коллеги полностью доверяли трудам В.И. Кочедамова и не сомневались в достоверности приведенных фактов.

Необходимо отметить, что Б.И. Оглы и В.И. Кочедамов занимались изучением городов Сибири, отчего неизбежно возникал конфликт интересов. Оба они работали над монографическим исследованием архитектуры и градостроительства Иркутска. Однако новосибирский историк архитектуры опубликовал книгу первым; В.И. Кочедамов не стал составлять ему конкуренцию и усту-

пил – этот эпизод его биографии говорит о высокой профессиональной этике ученого.

В научных трудах В.И. Кочедамова предметная область гораздо шире отраслевой истории архитектуры. Анализ более 1200 печатных работ о городах Западной Сибири с помощью информационно-аналитической системы обработки литературы показал, что в 68,2 % текстов краеведческого, публицистического и историко-архитектурного содержания цитируются труды Виктора Ильича, что доказывает актуальность и востребованность его работ.

В.И. Кочедамов в своих трудах не выстраивает только хронологическое перечисление построек и их авторов. Он предпринимает попытку включить их в контекст комплексной социальной модели: упоминает фоновые исторические события, факты из городской жизни, тем самым определяя место архитектора в социуме.

При знакомстве с его опубликованными трудами кажется странным исследование, посвященное геральдической теме. Геральдика так же, как и архитектура, требует изучения с помощью смежных дисциплин, в том числе с учетом специфики геоэкономических показателей. На страницах своих архитектурных монографий В.И. Кочедамов приводит некоторые упраздненные гербы городов, но упоминания о них крайне фрагментарные.

Геральдика в советской иерархии занимала скромное место среди вспомогательных исторических дисциплин. В период оттепели, когда началось символическое празднование Дня города, был определен новый этап отечественной геральдики.

В 1973 г. Омский городской совет народных депутатов утвердил новый советский герб города Омска, эскиз которого был разработан архитектором Михаилом Макаровичем Хахаевым. Известно, что М.М. Хахаев вложил в образ геральдической эмблемы смыслы, почерпнутые из книги «Омск. Как рос и строился город» [6].

В советской эмблеме Омска М.М. Хахаев отразил основные символы дореволюци-



Издание «В. И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых» 2021

Фото А.П. Сорокина

онной и советской истории города. На гербе были помещены силуэт второй омской крепости (первая крепость была полностью снесена), послужившей градостроительной основой для развития исторического центра, логотипы промышленных кластеров. Среди последних были обозначены нефтехимия (именно Виктор Ильич первым изучил градостроительный феномен нового городского района Городок нефтяников), шинная индустрия (кордная фабрика и Шинный поселок), аграрный вектор (научные и образовательные учреждения министерства сельского хозяйства и профильный институт имени С.М. Кирова, их экспериментальные поля). Таким образом, архитектор М.М. Хахаев, осознав историко-культурное значение градостроительных решений, о которых писал В.И. Кочедамов, смог создать герб города, символизирующий основные точки роста в пространстве города. Подчеркнем, историческое осмысление его трудов произошло в первую очередь в среде его коллег-архитекторов. Возможно, что после выхода в свет четырехтомного издания трудов В.И. Кочедамова появятся новые опыты применения его наследия для решения практических задач.

Таким образом, труды Виктора Ильича Кочедамова являются комплексным источником для разных научных областей знания, в том числе истории градостроительства и архитектуры, социальной истории, локальной истории, краеведения, урбанистики. Междисциплинарный подход, который в советское время отличал краеведческую литературу, В.И. Кочедамов смог применить в

историко-архитектурных исследованиях с целью контекстного изучения формирования городов.

Издание «В.И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых» может рассматриваться как своевременная акция по актуализации исторических знаний. Востребованность ранее изданных трудов, с одной стороны, является свидетельством схожести нынешних социальных процессов и исторических событий. С другой стороны, стереотипный текст и комментарии современных ученых – это «лакмусовая бумажка», которая показывает, насколько сложно осуществить прорыв, сопоставимый с подвигом первопроходцев. Научные труды В.И. Кочедамова могут служить базовым набором методик для начинающих исследователей в области урбанистики и градостроительства. Историческое осмысление наследия Кочедамова на современном этапе продолжается, его актуальность очевидна.

23 сентября 2021 г. состоялась презентация четырехтомного издания трудов В.И. Кочедамова в Петровском зале Санкт-Петербургского государственного университета в историческом здании Двенадцати коллегий. Этот зал открывается только для самых почетных гостей и важных мероприятий – так Виктор Ильич снова стал высоким гостем для современной науки.

Литература

1. Буслаева, Г.Б. Личный архив историка архитектуры В.И. Кочедамова в фондах Омского государственного историко-краеведческого музея / Г.Б. Буслаева, П.А. Новиков // Баландинские чтения. – Новосибирск, 2015. – Т. 10. – № 1. – С. 47–50.
2. Государственный исторический архив Омской области (ГИАОО). – Ф. Р-300. – Оп. 2. – Д. 700. – Л. 2.
3. Гуменюк, А.Н. Времен связующая нить. Конференция к 100-летию со дня рождения В. И. Кочедамова (Омск, 16–17 декабря 2012 года) // В. И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых. В 4 т. – Т. III. – Санкт-Петербург : Сохраненная культура, 2021. – С. 159–163.
4. Жуков, К.С. Комментарий Константина Жукова // В. И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых. В 4 т. – Т. II. – Санкт-Петербург : Сохраненная культура, 2021. – С. 302.
5. Кочедамов, В.И. Новое в подготовке архитекторов // В. И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых. В 4 т. – Т. I. – Санкт-Петербург : Сохраненная культура, 2021. – С. 153–162.
6. Кочедамов, В.И. Омск. Как рос и строился город. – Омск : Омское книжное издательство, 1960. – 112 с.
7. Оглы, Б.И. Развитие композиционно-планировочной структуры городов Сибири – центров районов расселения : дис. … д-ра архитектуры. – Новосибирск, 1973. Диссертация находится в Музее истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Фонд архитекторов, дело Оглы Б. И.).
8. Оглы, Б.И. Строительство городов Сибири. – Ленинград : Ленинградское отделение Стройиздат, 1980. – 272 с.
9. Олейников, П.П. Неутомимый зодчий Сталинграда // В. И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых. В 4 т. – Т. I. – Санкт-Петербург : Сохраненная культура, 2021. – С. 41–63.
10. Планировка города. Будущий город-сад // Рабочий путь. – Омск, 1927. – 12 мая. Архив В.И. Кочедамова. – URL: http://kraeved.omsklib.ru/images/proj/kochedamov/Kochedamov.zip (дата обращения 29.09.2021).
11. Цапенко, М.П. О реалистических основах советской архитектуры. – Москва : Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1952. – 393 с.
12. Царёв, В.И. Симбиоз науки и искусства // В. И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых. В 4 т. – Т. IV. – Санкт-Петербург : Сохраненная культура, 2021. – С. 329–335.

Об авторе

Кузеванов Виктор Сергеевич – кандидат исторических наук, доцент Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского

E-mail: ViktorS2@yandex.ru

THE LEGACY OF V. I. KOCHEDAMOV AND ITS SIGNIFICANCE FOR ARCHITECTURE HISTORY STUDIES

Kuzevanov Victor Sergeevich

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at the Omsk State University named after F.M. Dostoevsky

Abstract: *The article examines the creative and research work of the professor, dean of the Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. E. Repin of the Academy of Arts of the USSR Viktor Ilyich Kochedamov as a base for modern research. The academic works are considered as a possible interpretation of contemporary historical events for the author. Particular attention is paid to the works of the authors who study the legacy of Kochedamov nowadays.*

Keywords: *V. I. Kochedamov; historical comprehension; history of architectural education; historical source.*

УДК 72.04

Л. В. Чуйко
Омский государственный технический университет
Омск, Россия

РЕЗНОЙ ДЕКОР В ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ:

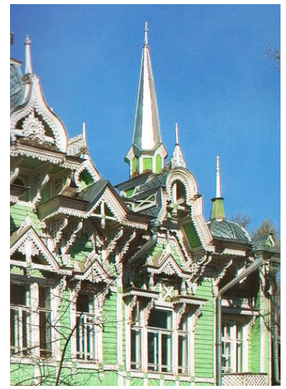
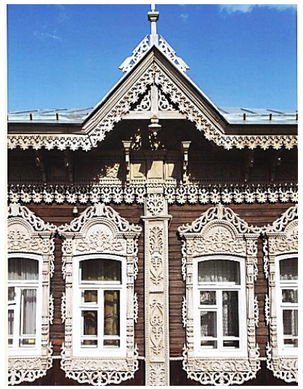
РОЛЬ КУЛЬТУРНОГО ЯДРА И ДРУГИХ ЛОКАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА)

В статье рассматриваются формирование архитектурной резьбы в деревянном зодчестве городов Западной Сибири конца XIX – начала XX вв. и роль объективных факторов в этом процессе. Сходство локальных вариантов резного декора обусловлено единой основой – традициями русской народной культуры, а также региональными взаимовлияниями. Отличительные черты художественного языка домовой резьбы возникают в процессе развития культурно-исторического пространства городов, отражающего особенности местной культуры.

Ключевые слова: *резной декор; культурное ядро; культурно-историческое пространство.*

Сохранившиеся материалы деревянного зодчества Западной Сибири конца XIX – начала XX века, натурные и зафиксированные в разных источниках, свидетельствуют о значительном сходстве домовой резьбы западносибирских городов, отчетливо проступающем в мотивах орнамента, композиционных приемах, техническом исполнении. Здесь необходимо подчеркнуть, что художественные элементы деревянного зодчества Западной Сибири имеют единую основу: переселенцы из европейских территорий России принесли в Сибирь традиции национального народного орнамента. Этот источник всегда присутствует в резном архитектурном декоре второй половины XIX – начала XX века и узнается в любых вариантах. Другой постоянной составляющей домовой резьбы этого времени являются мотивы архитектурной декорации каменных построек XVII–XIX веков, которые широко интерпретировались в народном художественном творчестве; при этом, как показывают примеры, для мастеров-резчиков были наиболее привлекательны стили барокко и модерн, а также варианты русского стиля из арсенала архитектурной эклектики.

Тем не менее в каждом городе существовал свой собственный почерк резного декора, который во многом обеспечивал индивидуальность деревянной городской застройки. Выявление причин различия в резном убранстве городов Западной Сибири конца XIX – начала XX века является одной из ключевых задач для исследователя, и важнейшую роль в этом играет анализ местных особенностей городского культурно-исторического пространства.


Резной декор деревянной архитектуры Томска конца XIX – начала XX века
Особняк архитектора С. В. Хомича (1904). Томск, ул. Белинского, 19 [3]

Томск, ул. Татарская, 46 [3]

Томск, ул. Шишкова, 11. 2015
Фото Л. В. Чуйко

Города Западной Сибири в XVI–XVIII веках возникали и формировались как основные точки Сибирского (Московского) тракта, практически в одинаковых природно-климатических и социально-экономических условиях. Их историческое назначение было обусловлено необходимостью освоения новых территорий – города зарождались как крепости-остроги, форпосты, административные и торговые центры.

С течением времени, в XVIII–XIX веках, функции городов в регионе дифференцировались, определились достаточно четко и обусловили заметные различия в укладе городской жизни. В одних городах основным направлением деятельности стала торговля (Тюмень, Тара, Томск), другие возникали и развивались вокруг промышленных предприятий (Барнаул), третьи долго оставались административными центрами (Тобольск, Омск).

Однако, развиваясь в течение длительного времени, локальное пространство каждого города постепенно менялось под влиянием различных воздействий; эти изменения отражались во множестве материальных свидетельств, одним из которых является резной декор деревянной архитектуры. Комплекс основополагающих факторов жизни города определял конкретный характер его культурно-исторической среды.

Значительное воздействие на состояние местной культуры оказало открытие в некоторых городах учебных заведений высокого статуса: Горное училище в Барнауле (1785), Омское войсковое казачье училище (1813; с 1845 – Сибирский кадетский корпус), Университет и Технологический институт в Томске (1878 и 1896). Присутствие в крупном городе сильного интеллектуального ядра научной, технической и творческой интеллигенции и, как следствие, наличие научных обществ, музеев, частных коллекций создавало в его пространстве особую атмосферу. Она отзывалась в архитектурной среде города, в большей степени в жилой застройке и в частности в домовой резьбе, красотой и оригинальностью декоративных решений, необычной трактовкой традиционных мотивов, профессиональным совершенством стилизации и технического исполнения.

По этим причинам названные выше города – Томск, Барнаул, Омск – были выбраны для выявления и анализа результатов влияния интеллектуального ядра и других факторов на характер резного декора деревянной архитектуры.

Отметим еще одно обстоятельство, существенное для развития домовой резьбы: во всех этих городах имелось сильное купеческое сословие, нуждавшееся в богатом оформлении особняков и доходных домов и способное оплатить дорогостоящие работы.

В конце XIX – начале XX века домовая резьба, особенно выполненная в пропильной технике, стала широко распространенным приемом украшения городской деревянной архитектуры и повсеместно (и в центральных областях России, и в провинции) достигла расцвета.

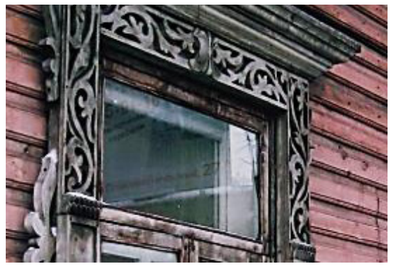
Один из самых красивых и своеобразных вариантов западносибирской домовой резьбы возник в Томске, крупном торгово-экономическом и культурном центре. Как было отмечено выше, в конце XIX века в городе имелось два высших учебных заведения – единственный пример в сибирской провинции этого времени. Размах каменного строительства, характерного для возведения административных, учебных, вспомогательных корпусов, обусловил привлечение в город квалифицированных архитекторов, обладавших высоким профессионализмом и знанием современных тенденций в архитектуре. Среди них были выпускники петербургских Института гражданских инженеров, Академии художеств, Высшего художественного училища при Академии художеств – Ф.Ф. Гут, А.Д. Крячков, К.К. Лыгин, В.Ф. Оржешко [5, с. 39–42].

Уникальность местного резного декора объясняется не только тем, что томские зодчие внедряли в городскую застройку высокие примеры «большой» (каменной) архитектуры и проектировали особняки, – огромное значение имела их преподавательская и просветительская деятельность. Все упомянутые архитекторы преподавали в Томском технологическом институте, Ф.Ф. Гут некоторое время вел рисование в Томском трехклассном училище [8, с. 102–103], К.К. Лыгин принимал участие в работе воскресных классов технического и ремесленного рисования, где к концу XIX века обучалось около 100 человек [10, с. 21–22]. Таким образом, в Томске сформировался достаточно широкий круг людей, восприимчивых к эстетическому качеству окружающей среды и способных повышать это качество; среди них было немало ремесленников-столяров, непосредственных исполнителей домовой резьбы.

Деятельность мощного культурного ядра художественной направленности стала одним из определяющих моментов развития городской среды Томска в конце XIX – начале XX века и отразилась в неповторимом характере томской домовой резьбы, отмеченной красотой, оригинальностью и особым жизнерадостным настроем. В Томске много деревянного кружева, выполненного в технике пропильной резьбы, и рельефных узоров (в основном в технике накладной резьбы), создающих на бревенчатых или обшитых тёсом фасадах динамичную пластику и сложную игру света и тени.

Барнаул, столица Алтайского горного округа (1834–1896), был основан в 1730 году как поселок при медеплавильном заводе, который после открытия Змеиногорских залежей серебряной руды стал крупнейшим на Алтае производителем серебра. Благодаря этому Барнаул развивался очень быстро и в 1771 году уже именовался «горным городом». Этот термин в полной мере характеризовал уклад жизни Барнаула, подчиненный его главной промышленной функции.







Резные наличники в деревянной архитектуре Барнаула конца XIX – начала XX века

Барнаул, ул. Никитина, 96. 2015
Фото Л. В. Чуйко

Барнаул, ул. Анатолия, 131. 2015
Фото Л. В. Чуйко

Изображение птиц в домовой резьбе Барнаула конца XIX – начала XX века Барнаул, ул. Анатолия, 105. 2015
Фото Л. В. Чуйко

В 1785 году в Барнауле было открыто Горное училище – первое в России учебное заведение такого рода, дававшее среднее образование, приравненное к гимназии. Здесь преподавали металлургию, минералогию, маркшейдерское дело, архитектуру и законоведение; лучшие выпускники училища могли продолжить обучение в Петербургском училище и получить профессию инженера [7, с. 228, 232–233, 327].

Над градостроительным решением центральной части Барнаула работали профессиональные архитекторы – выпускники Императорской академии художеств (А.И. Молчанов, Л.И. Иванов, Я.Н. Попов – ученик К. Росси), с городом была связана деятельность выдающихся изобретателей и ученых XVIII–XIX веков – И.И. Ползунова, П.К. Фролова, П.П. Аносова.

В Барнауле в начале XIX века сложился круг интеллигенции, состоящей в основном из горных инженеров, офицеров, преподавателей училища, чиновников. Путешественники и ученые этого времени (А. Гумбольдт, А.Э. Брем, Г.Н. Потанин, П.П. Семенов-Тян-Шанский), побывавшие в Барнауле, описывали его как город с образованным обществом, любительским театром, первым в Сибири музеем (основан в 1823), библиотеками и частными коллекциями. Инженеры задавали тон в местном свете; сообщение со столицей было постоянным.

Добавим к этому, что в Барнауле одним из активных аспектов общественной деятельности было краеведение и археологические изыскания. Во второй половине XIX века в западносибирском регионе возникли археологические центры, сформировавшиеся в границах Омского военного округа в крупных городах – Тобольске, Томске, Омске и некоторых других. Барнаул, имевший в названной выше области давние исследовательские традиции [4, с. 19–20], занимал среди них видное положение.

Домовая резьба Барнаула конца XIX – начала XX века отмечена достаточно высокими эстетическими качествами и имеет большой диапазон декоративных решений. Однако основу культурного ядра города все же составляла техническая интеллигенция, и развитие орнаментики резного декора пошло в ином направлении, нежели в Томске, где многое обусловил художественный вектор. И, хотя технические приемы аналогичны (сквозная пропильная резьба и пропильная накладная), она не так затейлива и нарядна, как томская, крупные ажурные и эффектные рельефные фрагменты для нее не характерны.

Одним из интереснейших примеров резного декора Барнаула является уникальное изображение птиц, которое резко отличается от традиционных вариантов и удивляет неожиданным на первый взгляд сходством с символическими мотивами сакральных бронзовых артефактов пермского звериного стиля[1].

Это сходство проявляется в характерном построении центральной части композиции, где четко прочитывается треугольник соприкасающихся клювов птиц, своеобразны очертания крыльев и хвоста, передача фактуры перьев.

Интересно, что изображение допускает двойное прочтение: вместо двух птиц можно отчетливо увидеть фантастического крылатого зверя с отверстой пастью.

Проще всего было бы рассматривать этот мотив как редкое случайное совпадение. Но одним из значительных явлений отечественной археологии в середине XIX века было открытие и активное изучение археологических материалов Прикамья, представившее общественности произведения культового бронзового литья – так называемые чудские древности. В конце XIX века к ним был проявлен большой научный интерес, который в начале следующего столетия привел к их систематизации и основам датировки[2].

Кроме того, как отмечает А.В. Жук, «Западная Сибирь в пределах военного округа соприкасалась со сферами действия соседних археологических центров» – в том числе с местом многих замечательных находок, Пермской губернией, давшей название знаменитому стилю [4, с. 4].

В связи с этим можно считать, что барнаульские птицы (хотя на данный момент предположение об их происхождении требует дальнейшего изучения и документального поиска) свидетельствуют о присутствии в культурной среде города устойчивых археологических интересов, широком кругозоре местных краеведов и универсальном характере их деятельности, а также активных профессиональных контактах со столичными научными кругами.

В некоторых случаях в резном декоре города, кроме особенностей культурного ядра, значительную роль играли и другие объективные факторы.

Военно-административное предназначение Омска обусловило наличие в составе населения значительного количества военных и чиновников как действительной службы, так и отставных. Официальный регламент военно-чиновничьей службы накладывал отпечаток казенности на характер городской среды, что неоднократно отмечалось современниками [2, с. 16, 114, 250–251]. Резное убранство жилых домов Омска было в середине XIX века настолько незначительным, что письменные источники о нем не упоминают. Даже в 1880-е годы Г.Н. Потанин отмечает: «Лепных украшений на каменных домах или резьбы на деревянных нигде не видно» [цит. по: 2, с. 75].

В Омске развитие резного декора явилось характерным признаком изменившегося культурно-исторического пространства города. Благодаря стремительному росту торговли и промышленности в «казенной физиономии» Омска стали проглядывать черты оживленного современного города европейского типа. Тем не менее омская домовая резьба этого времени не демонстрирует богатых рельефов и сложных ажурных элементов. Ее основной техникой была накладная пропильная резьба – плотно прилегающие к поверхностям фасадов узоры, скромные и неброские на первый взгляд, хотя при внимательном рассмотрении в них обнаруживаются тонкость рисунка, красота графических







Примеры накладной пропильной техники в домовой резьбе Омска 2015

Фото из архива Л. В. Чуйко

эффектов, цельность и уравновешенность композиции.

Несомненно, одной из серьезных причин сдержанности художественного языка местной домовой резьбы, заметно отличающегося от почерка Томска и Барнаула, наряду с другими обстоятельствами, послужила особенность природно-климатических условий: Омск расположен на юге Западной Сибири, граничащем с казахстанскими степями. Для безлесной равнины были характерны резкие колебания зимних и летних температур в сочетании с сильными ветрами. Это объективно обусловило выбор накладной пропильной резьбы как основной техники декора – температурно-влажностные перепады, ветра́, вьюги и пыльные бури неблагоприятны как для высокого рельефа, так и для тонкого деревянного кружева. Но при том, что омский резной декор не стремится к развитию в объеме, он обнаруживает тенденцию к распространению на значительных участках плоскости. В Омске встречались фронтоны деревянных домов, тимпаны которых были полностью покрыты накладными пропильными узорами, и стены, украшенные таким

же образом от фундамента до уровня подоконников.

С.П. Батракова дает примечательное определение городской архитектуры: «Город – универсальный феномен культуры. Материальные и духовные, социальные и эстетические реалии культуры порождают всякий раз особый язык архитектурных форм. Если отдельную постройку посчитать как бы словом на этом языке, то город придется представить в виде сложного смыслового текста, который пишется и переписывается беспрерывно, пока существует и остается живым. Город и общество находятся в постоянном подвижном взаимодействии» [1, с. 173].

Опираясь на это мнение, можно сказать, что резное убранство деревянной архитектуры является своего рода художественным комментарием к основному тексту городского пространства. В каждом культурно-историческом пространстве складывался местный диалект домовой резьбы, придававший ему особую эмоциональную окраску и неповторимую выразительность: узоры, которые для большинства современных зрителей являются только проявлением старинного обычая украшения жилья, содержат опосредованную художественную информацию о реальных обстоятельствах формирования городской культуры в конкретном месте и времени.

Примечания

1. Пермский звериный стиль – разновидность звериного стиля, бронзовой художественной пластики VII в. до н. э. – XII в. н. э. лесной и лесотундровой зоны Северо-Восточной Европы и Западной Сибири от Камско-Вятского бассейна до водораздела Енисея – Оби [6, с. 24].
2. Это обстоятельство соответствовало запросам времени: в 1845 году было основано Императорское Русское географическое общество (ИРГО), в ведении которого находились и археологические исследования, в 1859 году началась деятельность Императорской археологической комиссии, в 1864 – Московского археологического общества, в 1869 состоялся I Всероссийский археологический съезд. Активизировалась археологическая деятельность и в западносибирской провинции.

Литература

1. Батракова, С.П. Искусство и утопия. – Москва, 1990. – 304 с.
2. Время и город: Омск XVIII – середины XX века в описаниях современников / сост. Е.Н. Турицына. – Омск, 2016. – 220 с.
3. Деревянная архитектура Томска : альбом. – Томск, 2010. – 364 с.
4. Жук, А.В. Организация археологических исследований в Западной Сибири. 1860–1920-е годы : автореф. канд. дис. … канд. ист. наук: 07.00.06. – Барнаул, 1995. – 29 с.
5. Залесов, В.Г. Архитекторы Томска. XIX – начало XX века. – Томск, 2004. – 170 с.
6. Игнатьева, О.В. К проблеме изучения пермского звериного стиля // Труды Камской археологическо-этнографической экспедиции. – Пермь, 2001. – Вып. 1–2. – С. 24–32.
7. История Сибири от древнейших времен до наших дней: в 5 томах. Т. 2. – Ленинград, 1968. – 538 с.
8. Памятная книжка Западно-Сибирского учебного округа. – Томск, 1897. – 209 с.
9. Фотогалерея Пермского звериного стиля. – URL: https://www.perm-animal-style.ru/photo/ (дата обращения 30.09.2021).
10. Шепелев, Ю.И. [Вступительная статья] // Деревянная архитектура Томска. – Москва, 1987. – 151 с.

Об авторе

Чуйко Лариса Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры дизайна Института дизайна, экономики и сервиса Омского государственного технического университета
E-mail: chuiko_lar@mail.ru

CARVED DECOR
IN THE WOODEN ARCHITECTURE
OF THE CITIES OF THE WESTERN SIBERIA:
THE ROLE OF THE CULTURAL CORE
AND OTHER LOCAL FACTORS
(LATE XIX – EARLY XX CENTURIES)

Chuyko Larisa Vladimirovna
Candidate of Arts, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Design, Institute of Design, Economics and Service, Omsk State Technical University

Abstract: *The article considers the formation of artistic carving in the wooden architecture of the cities of the Western Siberia of the late XIX – early XX centuries and the role of objective factors in this process. The similarity of local versions of carved decor is determinated by having a single basis – the traditions of Russian folk culture, as well as regional mutual influences. Distinctive features of the artistic language of house carving arose in the process of developing of the cultural and historical space of cities, reflecting the features of local culture.*

Keywords: *carved decor; cultural core; cultural and historical space.*

УДК 75.03

О. И. Зотова

**Филиал Российской академии художеств
«Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока в г. Красноярске»
Красноярск, Россия**

ВАДИМ ИВАНКИН: АВТОПОРТРЕТ В МАСТЕРСКОЙ

Статья посвящена творчеству новосибирского художника, академика Российской академии художеств Вадима Викторовича Иванкина. Исследуются тематический диапазон,специфика образного языка, стилистические и жанровые характеристики произведений. Анализируется автопортрет как один из основных жанров для художника, дающий понимание диалогической природы творчества. Рассматриваются экспериментальные приемы живописи.

Ключевые слова: *Вадим Иванкин; акварель; новосибирская графика; автопортрет; экспериментальная живопись.*



В. В. Иванкин. Автопортрет. 2018. Картон, синтетическая темпера, уголь, пастель. 82,2×69,7
Собственность автора

Имя Вадима Иванкина известно далеко за пределами Новосибирска, в котором живет и работает художник. Участник серьезных коллективных выставок, в том числе всероссийских, с 1980-х годов автор персональных выставок («Иванкин» (Новосибирск, 2011; Барнаул, 2021), «Апокриф» (Томск, 2019), «Золотые струны» (Владивосток, 2021), «Эскизы утраченных фресок» (Барнаул, 2021) и др.), В. Иванкин является одним из самых интересных современных художников, творчество которого уместно рассматривать в аспекте диалогической природы изобразительного искусства. Проблема, сформулированная А.Л. Немчиновой как «диалог – это процесс, в котором Я раскрывает себя Другому и тем самым только и осуществляет себя в подлинном смысле – творит. […] диалог является […]механизмом самотворения и саморазвития» [6], побуждает предпринять попытку поиска внутренних оснований и мотивов художника.

Вадим Иванкин вырос в Рубцовске, небольшом городе в Алтайском крае. Выбор профессии для него во многом был определен общением с художниками Альфредом Фризеном и Владиславом Тихоновым, студию которого Вадим посещал в школьные годы. Об этом Вадим вспоминал в одной из бесед со зрителем «Люди как книги», записанной в 2017 году в Новосибирской областной научной библиотеке. А. Фризен, признанный авангардист, и В. Тихонов, пейзажист, создавший и долгие годы руководивший знаменитой изостудией при Доме культуры Алтайского тракторного завода и внесший большой вклад в культурную жизнь региона, были удивительными личностями. Их эрудиция, творческая свобода, неуемная энергия влияли на окружающих.

Художественно-графический факультет Новосибирского педагогического института В. Иванкин окончил в 1983 году и довольно скоро начал участвовать в заездах в Домах творчества «Байкал» (1986), «Сенеж» (1990,

1991). Здесь царила особая атмосфера свободы и эксперимента, которая резонировала в первую очередь с теми, кто внутренне был готов к этому.

Своего рода экспериментом можно назвать участие В. Иванкина в первой масштабной для него всероссийской выставке «Голубые дороги Родины» (1983), на которую он представил акварели. Эту технику, по признанию художника, он не очень любил и работы не считал удачными, вместе с тем материал на долгие годы определил круг творческих поисков и способствовал сложению системы приемов работы именно в акварели. Прозрачность







В. В. Иванкин. Молитва. 2002. Холст, масло. 65×53
Собственность автора

В. В. Иванкин. Чаша. 2014. Бумага, акварель. 85,5×60,6
Собственность автора

В. В. Иванкин. Откровение. Лист 2. 2006. Бумага, акварель. 73x100
Собственность автора

и мягкие цветовые и тональные переходы оказались за рамками предпочтений того периода. Акварели Иванкина конца 1980-х – начала 1990-х годов были больше похожи на темперу: плотно написанные, они напоминали живопись с аскетичным мазком. Техника работы сухой кистью позволяла передать фактурные особенности разных поверхностей, придавала особую экспрессию изображению.

От натурных пейзажей, в которых отражался не столько поиск содержательного мотива, сколько наработка технического опыта, В. Иванкин довольно скоро перешел к теме, ставшей одной из магистральных в его творчестве. В Доме творчества «Сенеж» в качестве эскизов к живописным холстам он создал акварели так называемого библейского цикла: сам Иванкин не считал этот цикл имеющим отношение к религиозной тематике. В них он искал композиционные, пластические и цветовые решения, используя акварель как наиболее адекватный материал. Вместе с тем акварели того периода, которые задумывались как эскизы к масляной живописи и по сути являлись подготовительным материалом, оказались отправным пунктом к большому и длительному этапу, в который родились несколько циклов. Один из них – «Эскизы утраченных фресок» – был назван художником как отклик на мнение искусствоведов, увидевших на «Сенеже» листы Иванкина: в них есть ощущение старой фресковой живописи.

Надо отметить, что этот период был временем поиска точек опоры в стране в целом. Историческая и культурная ситуация, сложившаяся к 1990-м годам, привела к возврату религиозной тематики в искусство. И не просто в художественную жизнь в целом, но даже в «авангард художественной мысли» [10], в том числе в практику художников актуального направления, таких как Александр Косолапов, Владимир Дубосарский и Александр Виноградов, Александр Сигутин и др. Но если в их творчестве через религиозные сюжеты происходило переосмысление идеологических концепций, то в более широком смысле

шло (и это было принципиально важным) личное переживание смыслов религиозной тематики, претворение в произведениях идей и ценностей христианской веры, их экстраполирование на обстоятельства современной действительности. Для поколения, чье рождение пришлось на середину 1950-х (В. Иванкин из этого поколения), формирование – на эпоху советских установок, взрослая жизнь – на систему новых, часто противоположных прежним, это было особенно актуальным.

В этой ситуации обращение к теме явилось не данью моде, возникшей в начале перестройки, а способом исследования духовной составляющей человеческого бытия (если говорить о содержательной стороне), всегда волновавшей художника. Иванкин идет не по пути революций, отвержения художественных достижений советской эпохи, а по пути поиска своего языка, своего высказывания. Хотя, отметим, попытки создавать политизированные работы были, когда В. Иванкин участвовал во 2-й выставке одного из самых знаменитых арт-проектов новосибирских художников «Выставка восьми» (1987–1992), организованного Татьяной Владовой и Владимиром Мандриченко. В аннотации к проекту в 1991 году П. Д. Муратов писал: «Всё течет, всё изменяется. Всё требует внимательного взгляда от тех, кто хочет жить с открытыми глазами, с открытым сердцем. Ведь это наша жизнь течет, это мы меняемся. Того, быть может, и не замечая. А выставка предоставляет нам случай заметить…» [3].

Библейский цикл, начатый В. Иванкиным в начале 1990-х, включает несколько серий: «Откровение», «Полуночный мир», «Эскизы утраченных фресок», «Лицевая книга». С работами этих циклов он участвует в серьезных выставках, в том числе во 2-й выставке современного христианского искусства «Вера без дел мертва» (Красноярск, 2002, 3-я премия).

Что касается формальной стороны – это интерес к форме, цвету, пластическим возможностям, композиционным построениям, обусловленным спецификой темы. Отчасти импульсом к поиску выразительных средств, к композиционным вариациям послужил республиканский акварельный пленэр по маршруту Курган – Шадринск – Катайск в 2002 году, в ходе которого довелось посетить старые храмы, и родилась одна из серий «Шадринский пленэр» (в числе работ – «Никольская церковь в Шадринске» (2006), «Остатки рая. Воспоминание о церкви в Батурино» (2006)). В этой серии отражена драматическая история храмовых комплексов России после революции 1917 года. Остатки рая, воспоминание… – эти формулировки отсылают к трансформациям, постигшим не только физическое тело храма, но ментальные модели общественного сознания. Возрождение после 1990-х происходило в ситуации восстановления прерванной советским периодом религиозной традиции и религиозного мировоззрения. Художник становился проводником духовного обновления общества.

В циклах акварелей В. Иванкина воплотились фантазия и творческая интерпретация отношений между персонажами человеческой истории. Искусство русской иконописи, основные иконографические сюжеты стали тем зеркалом, в котором В. Иванкин увидел и свое искусство, о котором искусствовед Т. А. Кубанова пишет: «Божественная благодать в работах новосибирского художника Вадима Иванкина является в виде длиннополых фигур с нимбами над головами. Эти одинокие образы святых в непривычных позах наполнены великой скорбью и предчувствием драматического исхода. Художник создает икону XXI века, наполненную философскими рассуждениями о судьбе человека, который нарушает законы мироздания и смиренно принимает за это справедливую кару» [4, с. 2].

В. Иванкин переосмысляет канонический строй храмовых росписей, отказываясь от симметрии в композиции, создает движение за счет диагональных построений, использует неуравновешенные формы. Миндалевидные мандорлы лишены четкой линии, контур фигуры – завершенности. Весь этот мир как бы переукладывается на глазах у зрителя, пробуждая особое эмоциональное взаимодействие. В акварельной живописи автор применяет активные, чистые цвета, пишет свободно, ис-

пользуя эффекты стекающей краски, мазка кисти, сходящего к зыбкой границе.

О технике хотелось бы сказать отдельно. Одни работы религиозных циклов выполнены акварелью, другие – синтетической темперой. Балансирование в рамках акварельной и темперной живописи дает автору неограниченную свободу, обусловленную знанием свойств материала. И эта свобода особенно убедительна в акварели, которая, как известно, не терпит ошибок и о которой искусствовед А. И. Морозов пишет: «Вадим Иванкин […] обладает ценным даром живописного мышления. Его акварели – совсем не графика, в ней нет этого "хищного" расползания акварельного пятна, все заключено в ритмы, в идею свечения, драму жизни. Акварель Иванкина несет в себе потенциал фресковой живописи» [4, с. 2].

В ряду акварелистов Новосибирска – «не будем сбрасывать со счетов и систему новосибирского образования: архитекторы – в акварель, худграф – в акварель» [1] – В. Иванкину удалось занять свое индивидуальное место: он доказал состоятельность и в качестве рисовальщика, и в качестве живописца. Заняв пост председателя Новосибирского регионального отделения Союза художников России и выступив инициатором целого ряда художественных и просветительских проектов, В. Иванкин сделал акварель предметом исследования и собирательской работы. В 2015 году вышел альбом, посвященный аспектам развития новосибирской акварельной живописи с середины XX века до 2015 года [1]. Дискуссия с участием В. Бухарова, М. Омбыш-Кузнецова, А. Беляева и других мастеров акварели, отраженная в текстовой части альбома, и обширный перечень работ художников Новосибирска, данный в ретроспективе, говорят о спектре творческих исканий. Как составитель В. Иванкин использовал фрагменты своих ранних работ, дающих понимание фактуры акварельного листа, красочного слоя и представивших его как художника большого жанрового диапазона: пейзажные листы из серий «Пятигорск» (1987), «Байкал» (1987) с включением индустриальных и архитектурныхвидов, с причалами, постройками, зданиями, здесь же «Пепел» (1988), «Царские игры» (1988), «Свечение воздуха» (1996), «За столом» (1995) как предтеча библейского цикла, окончательно оформившегося в 2000-х годах.



В. В. Иванкин. Автопортрет. 2018. Картон, синтетическая темпера, уголь, пастель. 82,2×69,7
Собственность автора

Самостоятельным циклом работ в творчестве Вадима Иванкина можно рассматривать автопортреты. Искусствовед В.Ф. Чирков, внимательно исследуя творчество и размышляя о поисках художника, пишет: «…как и ряд других авторов, [Иванкин] обращается к темам, имеющим фундаментальное значение для жизни человека в чрезвычайно противоречивом и конфликтном современном мире. Размышления художника в этом проблемном поле осуществляются в двух направлениях. Одно реализуется в основном в жанре портрета-картины и чистого портрета… Первую заявку на образ современника Вадим Иванкин сделал в композициях 90-х годов ("Сон", "У зеркала", "Фаэтон", все 1995), в которых образ человека решался средствами экспрессивной живописи. Композиции тяготели к типизации и обобщениям, оставляя за скобками индивидуальное прочтение образа отдельного человека. Движимый потребностью понимания конкретного человека, художник явно пошел ва-банк, сделав предметом исследования автопортрет. Прошедшая в 2012 году персональная выставка, на которой было представлено более двух десятков автопортретов, в определенной степени оправдала ожидания самого художника и зрителя, особенно, подчеркну, профессионального. Лишенный даже намека на самолюбование, художник на автопортретах предстает трезвым до самоистязания исследователем. Погрудное или лицевое, фронтальное или в четвертном развороте изображение максимально приближено к зрителю, который при внимательном рассматривании не может не заметить тончайшие градации состояний, которые интересуют самого автора» [9].



В. В. Иванкин. Седина. 2017. Холст, синтетическая темпера, рельефная паста «графит». 40×80
Собственность автора

Здесь также хотелось бы подробнее сказать о контексте, в котором бытовал жанр автопортрета на рубеже XX–XXI вв. Современное гуманитарное знание большое внимание уделяет логике творчества, анализу художественного опыта, самопознанию и самоидентификации творческой личности, которая является невольным медиумом в отношениях материального и духовного. А.В. Ляшко пишет о ценности, которую в последнее время «приобрели комплексные исследования многообразных практик творческой самоидентификации и самоинтерпретации личности, процедуры авторской саморефлексии. Отсюда наблюдаемая в последние годы активность исследовательского интереса к эпистолярным, дневниковым, автобиографическим литературным формам, исповедальному слову. В русле этого интереса свое целостное осмысление должен получить и автопортрет в изобразительном искусстве» [5]. Истоки такого углубленного самоисследования следует искать в 1980-х, когда рождаются исповедальные портреты в творчестве таких художников, как Т. Назаренко, К. Нечитайло, О. Булгакова. Неслучайно их авторы – женщины, готовые открыто говорить с миром и показать анатомию творчества, воплощенную в аллегориях. Колорит, пластика, ситуация, в которую помещает себя художник, рождают особую связь изображенного и зрителя.



В. В. Иванкин. Линия жизни. 2019. Холст, темпера. 90×90
Собственность автора

В автопортретах персональной выставки «Иванкин», организованной в 2012 году в Государственном художественном музее Алтайского края, акцент сделан на пластических поисках, автор экспериментирует с цветом, с самой структурой живописи, создавая много-

численные вариации собственного образа. По большому счету, происходит смещение акцентов с произведения как предмета искусства на собственно процесс творения, который приобретает форму длящегося высказывания в вариантах собственного изображения. Искусство становится одной из форм поведения художника, дает право на утверждение в рамках профессионального цеха. Автор дает возможность зайти в пространство своей творческой лаборатории как в переносном, так и в прямом смысле.

Один из автопортретов так и называется – «Автопортрет в мастерской». Закрытое для рядового зрителя пространство студии воссоздается не буквально, но через образ художника, для которого творческий процесс подчас мучителен. Иванкин презентует именно эту часть своего Я: его автопортреты не репрезентативны в классическом понимании, в них нет парадного антуража, напротив, художник предельно обнажен – внутренне, а порой и внешне, телесно. В автопортретах он выглядит старше, обострены черты лица, передано эмоциональное состояние («Отражение усталого человека с птицей»). Порой он обращается к импровизации и прибегает к интерпретации поп-артовского приема множественного изображения («Автопортрет в черной шапке», «Автопортрет с зеленой бородой», «Автопортрет с одним глазом», «Автопортрет 9 мая», «Шут»). Ни в одном из них нет попытки понравиться зрителю.

В 2019 году В. Иванкин и эту тему приводит в формат исследования, создав выставку-проект совместно с Новосибирским художественным музеем, посвященную автопортрету новосибирских художников XX–XXI вв., с выпуском альбома.

В нем о современном состоянии жанра искусствовед В. М. Горбачева пишет: «Нельзя не отметить еще одну грань жанра автопортрета – игровую. Это своего рода театр одного актера, который зачастую даже не нуждается в зрителях. Художник примеряет на себя разные образы, ищет свое амплуа, занимается фактически самоанализом на уровне чувственного восприятия». И непосредственно об автопортретах В. Иванкина: «Галерея образов Вадима Иванкина пронизана иконописными мотивами, […] автопортреты рубежа веков – не лица вовсе – лики. Поиск ли это смыслов или личное видение своего пути, все сводится к глубинному психологизму восприятия художником собственного Я. […] Глядя на его автопортреты, испытываешь чувство сродни тому, что рождают стихи Бродского. Ни те, ни другие нельзя назвать легкими для восприятия, но сколько силы в них скрыто, сколько пластов познания себя и мира, насколько глубоко проникновение в природу человека с его страстями и рефлексиями» [7, с. 35].



В. В. Иванкин. Мудра. 2021. Картон мелованный, битум. 66×50,2
Собственность автора

Таким образом, состоялось пересечение двух основных тем художника. Говоря о композиционных особенностях автопортретов В. Иванкина, уместно обратиться к материалу масштабной выставки «Портрет в России. XX век», прошедшей в Государственном Русском музее в 2001 году. Погрудное и лицевое изображение, ставшее основой для Иванкина, В. А. Леняшин охарактеризовал в связи с событиями начала XX века так: «Возникновение портретов-голов было естественным в глобальный переломный период, когда мир в глазах человека терял свое величие, когда один поэт призывал "кастетом кроиться миру в черепе", другой –"Мой череп – путестан, где сложены слова"– готов был стать Председателем земного шара, когда человек – «зыбкий ум природы» – хотел утвердить свое господство над ней» [8, с. 30]. Следующий рубеж веков – XX–XXI – принес едва ли менее разрушительные трансформации, драматичные тем, что связаны они прежде всего с сознанием человека.



В. В. Иванкин. Дайчин. 2021. Бумага мелованная, лаки (битум, пек, нитро). 94,1×66,8
Частная коллекция (Владивосток)

В 2020 году Вадим Иванкин обратился к новой теме и к новой технике, синтезировав и развив то, к чему пришел ранее. Тема навеяна размышлениями о поиске идеала, за которым художник обращается к буддистской культуре, пришедшими после путешествий по странам Азии. Образы Будды отсылают к религиозной скульптуре и храмовым росписям. Их он исследует и интерпретирует с не меньшим интересом, чем христианские образы, стремясь проникнуть в систему ценностных ориентиров буддизма. Образы Золотого, Серебряного, Небесного Будд, стражей, хранителей учения, запечатленные эмоции (застенчивость, гнев, отвращение) отсылают нас к восточной духовной традиции, к идее гармонии и красоты, к мифу о Золотом веке, сближающем Восток и Запад.

В стремлении подчеркнуть пластику образа В. Иванкин использует оригинальную технику, синтезировав графические и живописные приемы: цветные лаки по мелованной бумаге, поталь, рельефные пасты, гофрокартон, аппликацию. Посредством соединения в одном художественном поле сложно сочетаемых материалов он продолжает реализовывать творческую задачу, поставленную ранее, – соединить различные стили, интерпретировать тему памятников религиозного искусства и выразить настроение ожидания наступления нового Золотого века, к которому идут в поисках идеалов и смыслов.

Литература

1. Акварель. Традиции и современность: Межрегиональная художественная выставка-конференция : альбом / авт.-сост. В. Иванкин ; авт. ст. В. Иванкин, М. Омбыш-Кузнецов, С. Петренко. – Новосибирск, 2015. – 183 с. : ил.

2. Ануфриев, Иванкин, Машанов. – Омск, 2013. – 28 с. : ил.

3. Выставка «восьми». – URL: https: //www.nro-shr.ru/node/464 (дата обращения 21.11.2021).

4. Иванкин : буклет выставки. – Новосибирск, 2021. – 24 с. : ил.

5. Ляшко, А.В. Автопортрет как феномен самосознания культуры. – URL: https: //www.dissercat.com/content/avtoportret-kak-fenomen-samosoznaniya-kultury (дата обращения 21.11.2021).

6. Немчинова, А.Л. Творчество как диалог. – URL: https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-kak-dialog (дата обращения 21.11.2021).

7. Отражения. Автопортрет в творчестве новосибирских художников. Новосибирская региональная выставка-исследование : альбом-каталог / Новосибирское региональное отделение ВТОО «Союз художников России». – Новосибирск, 2019. – 128 с. : ил.

8. Портрет в России. XX век. Государственный Русский музей. – Санкт-Петербург, 2001. – 408 с. : ил.

9. Чирков, В.Ф. Иванкин Вадим Викторович. – URL: http://rahusdv.ru/ivankin (дата обращения 21.11.2021).

10. Шендарев, Н.А. Религиозная тематика в творчестве художников 1990-х годов // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – Санкт-Петербург, 2018. – № 3 (36). – С. 184–188.

Об авторе

Зотова Ольга Ивановна – кандидат искусствоведения, главный специалист филиала Российской академии художеств «Региональное отделение Урала, Сибири и ДальнегоВостока в г. Красноярске», ст. научный сотрудник Музея истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева.

E-mail: zotova-o@yandex.ru

VADIM IVANKIN:
SELF-PORTRAIT IN THE WORKSHOP

Zotova Olga Ivanovna

Candidate of Arts, Chief specialist of the Regional Branch of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk "Urals, Siberia and the Far East", senior researcher at the Museum of the History of the Far East named after V.K.Arsenyev.

Abstract: *The article is devoted to the work of the Novosibirsk artist, academician of the Russian Academy of Arts Vadim ViktorovichIvankin. The thematic range, the specificity of figurative language, stylistic and genre characteristics of the works are investigated. The self-portrait is analyzed as one of the main genres for the artist, which gives an understanding of the dialogical nature of creativity. Experimental techniques of painting are considered.*

Keywords: *Vadim Ivankin; watercolor; Novosibirsk graphics; self-portrait; experimental painting.*



М. М. Мечев. Вяйнемейнен ловит семгу. Иллюстрация к народному финскому эпосу «Калевала». 1972. Бумага, ксилография. 18×10

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

УДК 7.074

Е. П. Швецова
Музей печати
Тобольск, Россия

ХРОНИКИ ДАРОВ. ТОБОЛЬСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ (ЧАСТЬ 2)[1]

Статья является продолжением исследования, посвященного вкладу Общественного благотворительного фонда «Возрождение Тобольска» в организацию в Тобольске Художественного музея в бывшем здании тобольского Губернского музея, отреставрированном и реконструированном по инициативе и под руководством фонда. В статье говорится о передаче фондом художественных произведений отечественного изобразительного искусства в дар Художественному музею в 2003 году во время последней серии поступлений, завершающей уникальную, длившуюся с 1994 года, акцию дарения. Благодаря этим поступлениям в музее сложился значительный раздел отечественной скульптуры новейшего времени. В статье дается характеристика коллекции, поступившей в музей, и называются основные участники ее формирования.

Ключевые слова: *Художественный музей; Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска»; художественная коллекция; скульптура; экспозиция; выставка.*

Долгожданное открытие Художественного музея в Тобольске состоялось 30 июня 2002 года. Во время торжественной церемонии открытия площадь перед зданием музея была полна горожанами и гостями. По приглашению Аркадия Елфимова приехали председатель исполкома конфедерации Союза художников СНГ Масут Фаткулин, известные российские скульпторы Михаил Переяславец и Геннадий Правоторов, присутствовали представители и коллективы многочисленных организаций, участвовавших в реконструкции бывшего здания Губернского музея. Летом этого же года музей посетил известный французский коллекционер, искусствовед Рене Герра, который высоко оценил масштабы работы, проделанной фондом, городом и музеем. Это была поистине народная стройка, и понятно, почему открытие вызвало такой резонанс. Музей открывался грандиозным показом даров, а их к тому времени насчитывалось уже более 500. Все экспозиционные площади были заняты, вплоть до мраморных подоконников. Экскурсии проводились на протяжении всего дня.

А осенью город всколыхнуло еще одно не менее громкое событие в Художественном музее – персональная выставка Сергея Бочарова. Московский эпатажный живописец, родившийся в Сибири, получивший множество международных Гран-при, выпускник ВГИКа, художник-постановщик более полутора десятков фильмов, в том числе фильма «Сталкер», приехал в Тобольск по приглашению фонда «Возрождение Тобольска». Организовать выставку и в

своем городе не всегда просто, а переместить за тридевять земель десятки живописных полотен больших размеров – целое искусство, и, надо сказать, сотрудниками фонда во главе с А. Елфимовым эта трудная задача была блестяще решена. Грандиозную по размерам картину С.П. Бочарова «Явление народа» (3×6 м) пришлось экспонировать без подвески, установив на паркете в центральном зале музея, который был почти полностью перегорожен. Посетителей сразу покорила виртуозность кисти, академически-салонное письмо в классических натюрмортах и южных пейзажах, но более всего привлекли провокативные тематические и портретные работы: скандальная политизированная – «Явление народа», композиция со стаей воронья – журналистов над реплицированным саврасовским мотивом родины «Грачи прилетели», портрет Джанни Версаче «без штанов». Молодые сотрудники практически без перерывов проводили экскурсии. Эта выставка оказалась действенней самой раскрученной пиар-компании, после нее адрес вновь открытого музея знал каждый горожанин.

Больше года музей работал в режиме выставочного центра. Межрегиональная художественная выставка «Тюрк-Арт» собрала не одну сотню произведений из десяти городов страны в рамках проводимого Тобольским музеем-заповедником V Симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (тюрки). Групповая выставка сибирских фотографов была организована председателем фонда и фотохудожником А.Г. Елфимовым. Прошла выставка даров из последних поступлений от Фонда «Возрождение Тобольска».

Ко Дню города 2004 года была открыта постоянная экспозиция Художественного музея. После экскурсии по новой экспозиции, проведенной для сотрудников Музея изобразительных искусств Тюмени, для которого тобольский музей некогда сыграл роль донора, среди сдержанных положительных оценок прозвучал скептицизм относительно правомерности названия музея, ведь это только структурное подразделение, которое находится под эгидой музея-заповедника.



М. М. Фаткулин, Г. И. Правоторов, М. В. Переяславец на церемонии открытия Художественного музея 30 июня 2002 г. Тобольск
Фото А.Г. Елфимова

Увы, тюменские музейщики оказались правы, именно этот факт и стал той ахиллесовой пятой, из-за которой впоследствии оказалось возможным закрытие музея.

Надо сказать, после долгих обсуждений того, какой должна была быть постоянная экспозиция Художественного музея в Тобольске, победила «историко-краеведческая» концепция. Решили показать сибирское искусство. В результате в экспозиции были представлены сибирская иконопись, деревянная, т. наз. пермская, скульптура, нижнетагильская роспись по металлу, каслинское литье, парсунное письмо и первые ранние городские пейзажи конца XVIII века, живописные работы тобольских художников XIX века Михаила Знаменского и Дениса Шелудкова и, конечно, тобольская резная кость. Отдельно выделили зал для полотен тобольского художника, организатора Музея изящных искусств Пантелеймона Чукомина. Экспозицию этого зала дополнили рядом произведений, чудом оставшихся после вывоза в 1956 году в областной центр. Таких, например, как пейзажи Владимира Вучичевича-Сибирского, Андрея Никулина, Бориса Анисфельда. Большая часть экспозиции Художественного музея была построена на произведениях из ранних музейных поступлений из фондов музея-заповедника.

Из даров фонда «Возрождение Тобольска» в нее вошли произведения резной кости рубежа XX–XXI в., работы современных сибирских художников и ряд икон урало-сибирского письма. Коллекция иконописи была пополнена в начале XXI в. еще на два десятка



Первая заведующая Художественным музеем Надежда Владиленовна Сухорукова. Тобольск 2002
Фото А.Г. Елфимова

единиц, она начала комплектоваться уже с самого начала этой длительной, продолжавшейся в течение почти десятка лет благотворительной акции дарения для будущего Художественного музея. В 1996 году лично А.Г. Елфимовым была подарена уникальная икона «Огненное восхождение св. пророка Илии» XVII века стоимостью 50 миллионов рублей (эксперты ее оценили в сумму до 17 тысяч долларов). Всего в музей было передано 40 икон, среди них старообрядческие XVIII века с меднолитыми врезными складнями XVII века, в серебряных окладах и ряд редких – с образами местночтимых сибирских святых.

В постоянную экспозицию Художественного музея была помещена и возрожденная парсуна кисти ведущего живописца Оружейной палаты Карпа Золотарева с изображением патриарха Иоакима, созданная по заказу царя Федора Алексеевича в 1678 году. Более десятилетия она находилась в Москве, где долгое время ждала реставрации, на которую денег у музея не было. Средства на реставрацию нашел фонд «Возрождение Тобольска». Возвратила к жизни считавшийся утраченным уникальный портрет один из известных московских реставраторов и искусствоведов – Екатерина Юрьевна Иванова. Портрет патриарха Иоакима вместе с произведениями Симона Ушакова открывал экспозицию на крупной выставке в Государственном историческом музее «Русский исторический портрет. Эпоха парсуны» (2003–2004). Среди ста историко-художественных памятников, собранных из тринадцати российских и зарубежных музеев и Российского государственного архива древних актов, «тобольский» портрет патриарха занимал особое место – как наиболее ранняя подписная и датированная из всех выявленных исследователями парсун. В том же 2004 году вышел объемный сборник трудов «Эпоха парсуны», а затем монография Е. Ивановой «Живопись и время. Российское портретное наследие XVII–XIX веков. Исследования, реставрация, атрибуция», в которых полно рассказано о реставрации и комплексном исследовании раритетного портрета, долгие годы хранившегося в фондах Тобольского государственного музея-заповедника.

Помещен был в экспозицию и подаренный фондом «Морской пейзаж» Ю. Клевера 1924 года (воспроизведение «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока» №1(6) 2021). Это поздняя картина мастера с характерной для художника надписью, идущей прямо по живописному полю: «Будущему знаменитому летчику дорогому Георгию Страубе». Картина была написана и подарена адресату, когда он завершал обучение в Ленинграде в Высшей военной школе летнабов (летчиков-наблюдателей). Историю, связанную с этой надписью, исследовал и описал большой друг фонда – писатель, ученый-энциклопедист Герман Владимирович Смирнов, автор книги в серии «ЖЗЛ» о Д.И. Менделееве. Картина Юлия Клевера удачно вписалась в завершающий экспозицию, маленький (но какой!) блок русского искусства революционных лет: некогда отобранные для Музея изящных искусств (Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина) произведения авангардистов Любови Поповой, Ольги Розановой, Александра Родченко, символиста Василия Милиоти и произведения декоративно-прикладного искусства революционной эпохи.

Открытый стараниями фонда в Тобольске Художественный музей работал в полную силу почти шесть лет. Сколько памятных событий там успело произойти за период со дня открытия музея, даже встреча В.В. Путина с жительницами Тобольска 6 марта 2003 года. Памятными стали крупная фондовая выставка, посвященная 170-летию художника М.С. Знаменского, сургутский «Карикатурум», групповая выставка тобольских

косторезов к 80-летию фабрики, совместная выставка известного сибирского резчика по кости Минсалима Тимергазеева и тобольского художника с омской школой Маргариты Боцман «МИФ» и целая серия персональных выставок не только тобольских художников, но и омских, новосибирских авторов. После приспособления еще и помещений арт-кафе под выставочную деятельность стали традиционными городские выставки «Новогодний вернисаж». Здесь были показаны персональные выставки уникального красноярца Андрея Поздеева, московских живописцев Константина Сутягина и Александра Шевченко, которые курировал известный российский арт-критик, искусствовед Владимир Назанский, а также выставка «Живу-Вижу» питерского авангардиста, представителя газаневской культуры Леонида Борисова.

Особенно запомнилась майская выставка 2008 г., замысел ее вынашивался после обретения музеем акварели Максимилиана Волошина, подаренной Аркадием Григорьевичем Елфимовым. Тематическая выставка «Гений места» получилась емкой и полифоничной. Сама акварель 1928 года и копия ее оборота с дарственной Волошина некоему Григорию Иосифовичу занимали центральное место экспозиции, а дополняли ее более 200 коктебельских фотографий научного сотрудника Художественного музея Маргариты Юниной. Обогатил экспозицию очень теплый живописный портрет вдовы художника Марии Волошиной в интерьере коктебельского дома-музея кисти москвички Елены Лещинской – тоже дар от фонда «Возрождение Тобольска». Открытие выставки было многолюдным, сценарно продуманным, с артистами театра и множеством крымских атрибутов. Впоследствии М. и Е. Юниным удастся атрибутировать надпись дарственной Волошина: адресатом окажется питерский ученый-археолог Григорий Боровко.

Из той части даров, которую пришлось поместить в запасники, планировалось создать постоянную экспозицию в реставрируемом Дворце наместника и отдать этому роскошному собранию весь третий этаж



К. П. Белов. Сумерки Тевриза. 1961. Картон, масло. 50×70

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

дворца с анфиладой из череды просторных с высокими потолками залов. Экспозиция представила бы отечественное искусство XX века, наподобие Новой Третьяковки на Крымском валу. К тому времени коллекция художественных произведений, подаренная фондом «Возрождение Тобольска» с учетом завершающей серии поступлений в 2003 году, выросла почти до 800 единиц!

На характеристике последней серии даров Фонда стоит остановиться особо. Напомним, что на открытие музея приезжал Масут Фаткулин. Поначалу высокий гость не планировал ехать, но глава фонда А. Елфимов настоял. Поздним вечером накануне открытия музея гость вместе с заведующей музея Надеждой Сухоруковой прошел по залам с готовой экспозицией и, потрясенный, сказал: «Аркадий Григорьевич, я, передавая работы, все думал: где эти шедевры окажутся в Тобольске? На стенах провинциального Дома культуры? Это в лучшем случае, а в худшем – окажутся в каком-нибудь подвале… А здесь такой музей! Такой! Мы подарим вам еще!» – «Ловлю на слове», – ответил Елфимов. После памятной поездки в Сибирь председатель исполкома конфедерации Союзов художников СНГ Масут Фаткулин уже сам курировал отбор следующих экспонатов. А Михаил Переяславец с коллегами непосредственно занимался комплектованием тобольской коллекции, выбирал из фондов конфедерации «штучные» произведения.

Итак, в 2003 году в тобольский Художественный музей в два приема поступило около двухсот новых экспонатов. Тобольское



С. П. Богаткина. Портрет сына. 1950-е. Мрамор. 33×22×19

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

собрание отечественного изобразительного искусства обогатилось произведениями выдающихся советских и российских художников. Назовем лишь некоторые имена: заслуженный художник РСФСР, воспитавший за сорок лет несколько поколений художников в школе при Суриковском институте, тонкий колорист Михаил Маторин; художник-фронтовик, работавший в Студии военных художников им. М.Б. Грекова, народный художник РСФСР Иван Сорокин; еще один военный художник-грековец – Василий Арлашин, московский живописец, окончивший после войны мастерскую Петра Покаржевского в МГХИ им. В.И. Сурикова и выбравший вслед за Семеном Чуйковым главной темой своего творчества Советскую Киргизию. Это и не нуждающийся в представлении Георгий Нисский – один из основателей сурового стиля и самых дорогостоящих сейчас соцреалистов на мировом арт-рынке, и Петр Оссовский – еще один из «коренников» сурового стиля, как его называл соратник и спутник по многим поездкам Гелий Коржев. К этому ряду можно добавить Кондратия Белова, народного художника РСФСР, получившего неофициальный титул «патриарха сибирской живописи», а также Алексея Грицая, одного из крупнейших советских мастеров пейзажной живописи, ученика Исаака Бродского, который в свое время был учеником Ильи Репина.

В списке авторов произведений графики тобольского собрания также появляется целое созвездие легендарных советских и российских графиков с мировой известностью. «Снайпер пера и карандаша», начинавший с фронтовой газеты, дошедший до Берлина Вениамин (Леонид) Сойфертис, рисунки-карикатуры которого знал и любил весь советский народ по журналу «Крокодил», представлен жанровыми рисунками «Бокс» и «Штангист». А друг Сойфертиса – блестящий мастер книжной графики, иллюстрировавший почти всё наследие Г.-Х. Андерсена, за что и получил золотую медаль от РАХ, Анатолий Кокорин (не одно поколение страны выросло на его иллюстрациях к сказкам Андерсена, а также «Коту в сапогах», «Золотому ключику» и «Коньку-горбунку») представлен быстрым и точным карандашным рисунком «Сон партизана». Это лист из первого путевого дневника, начатого Кокориным на фронте в качестве военного художника грековской студии (будущий иллюстратор прошел пол-Европы).

Большой советский художник-график Май Митурич-Хлебников подарил в Тобольск два станковых графических листа с легкими и быстрыми рисунками, ярко отражающими его творческую манеру. Выпускник Московского полиграфического института, тоже фронтовик, дошедший до Берлина, он иллюстрировал более сотни детских книг, и сейчас его имя звучит почти паролем для библиофилов. Художник всегда чувствовал свою миссию продолжателя династии авангардистов: мать Мая Петровича – художница Вера Хлебникова, сестра поэта Велимира Хлебникова, отец – художник, теоретик искусства, один из преподавателей ВХУТЕМАСа Петр Митурич.

Вместе с другом и соратником Виктором Дувидовым Митурич в конце 1980-х годов расписывал Палеонтологический музей (200 кв. метров), за что и получил свою первую Госпремию. Из творческого наследия Дувидова, жизнерадостного московского испанца (сына испанских антифашистов, перед войной усыновленного москвичами Дувидовы-

ми), еще одного замечательного отечественного книжного иллюстратора, в Тобольске также имеется темпераментная пейзажная композиция, исполненная углем.

В иллюстрациях к гомеровской «Одиссее» Митурич в образе главного персонажа Одиссея изобразил другого своего коллегу и приятеля – Дмитрия Бисти, имевшего греческие корни. Замечательный художник, лидер книжной графики всей страны в 1960–1980-х годах, один из крупнейших русских ксилографов, «убежденный последователь школы Фаворского» Дмитрий Бисти в тобольской коллекции представлен своими широко известными иллюстрациями к «Илиаде» Гомера – все двадцать четыре листа.

Москвич Мюд Мечев (имя – от аббревиатуры МЮД – Международный юношеский день), специально купивший в Карелии, на берегу Онежского озера под Петрозаводском дом, чтобы быть ближе к природе Русского Севера, и посвятивший значительную часть жизни карело-финскому поэтическому эпосу «Калевала», подарил в тобольское собрание пять ксилографий из цикла иллюстраций ко второй его «Калевале». К 80-летию художника уже в XXI веке к множеству других его наград добавились рыцарский крест I степени Ордена Белой розы, которым президент Финляндии лично наградила художника, и серебряная медаль понтификата папы Иоанна Павла II «За гуманизм и достижения в искусстве».

Василий Дранишников передал в дар для Тобольска работу «На Протве» из своего широко известного цикла «Снега России»: в карандашной композиции артистично изображен зимний пейзаж в Подмосковье со стаффажными фигурками. Художником накоплен колоссальный материал по этой теме, выполнено более сорока листов в данной серии.

За счет поступлений 2003 года, наверное, самым представительным во всей коллекции оказался раздел скульптуры. В нем появились десятки работ прославленных советских и российских авторов. Символом советской эпохи называют Льва Кербеля: за шестьдесят лет творчества только памятников и монументальных знаков он создал семь десятков, установленных в нашей стране и за рубежом. В 1945 году Кербеля специально отозвали с Северного флота для работы в Берлине над мемориальным комплексом, где он в соавторстве с Владимиром Цигалем создал памятник героям штурма столицы фашистской Германии. В тобольской коллекции два произведения мастера в бронзе: выразительные и совершенные по пластике «Китаянка» (1954) и портретное изображение замечательного скульптора, антифашиста Джакомо Манцу (Италия, 1957), положившее начало серии портретов «Борцы за мир». Кербель и Цигаль учились у выдающегося скульптора, искусствоведа и педагога Александра Матвеева (воспроизведение работы В. Цигаля «Рихард Зорге», подаренной ранее, – «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока» №1(6) 2021).



Б. Е. Каплянский. Портрет Д.И. Менделеева. 1970-е. Гранит. 46×31×27

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

В коллекцию поступил целый ряд произведений других скульпторов, также продолжающих традиции матвеевской школы – одного из самых плодотворных направлений русской пластики XX века. Это работы замечательных советских скульпторов-монументалистов: Бориса Каплянского (старейшины ЛОССХа, первым вступившего в Ленинградское отделение Союза советских художников в 1932 году), Андрея Файдыш-Крандиевского (сына Надежды (Дюны) Крандиевской, амазонки русской пластики, ученицы Бурделя), Михаила Бабурина, Григория Ястребенецкого, Гавриила Шульца. Матвеев в свою очередь учился у Паоло Трубецкого. В этой непрерывной цепочке ученичества осуществляется преемственность лучших отечественных традиций в изобразительном искусстве. В тобольской коллекции ученики легендарного



А. В. Марц. Барракуды. 1978. Сплав, отливка. 65×63×29

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

педагога представлены образцами высокой пластической культуры.

Гавриил Шульц, лучший ученик Матвеева, тоже ставший искусствоведом и талантливейшим педагогом, в свою очередь воспитал в Строгановском училище, где заведовал кафедрой архитектурно-декоративной пластики, целую когорту творцов, очень разных и в то же время равновеликих по уровню профессионализма и свободе самовыражения. В Тобольск подарены произведения нескольких его учеников: Александра Белашова, известного анималиста, представителя знаменитой династии скульпторов; Юрия Александрова, заслуженного художника России, действительного члена РАХ; Владимира Буйначева, члена правления Объединения московских скульпторов, исследователя русских литературных памятников; упоминавшихся уже в первой части статьи («Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока», № 1 (6), 2021) скульпторов Николая Никогосяна, Александра Бурганова и Георгия Франгуляна.

Академик РАХ Владимир Горевой, замечательный питерский скульптор, ученик Аникушина, представлен в нашем собрании выразительным острохарактерным «Портретом Еремеевой» в бронзе.

Большой русский талант Валентин Михалев, уроженец Вологодчины, прошедший по пути Ломоносова, – двумя работами: композицией в дереве «Ненецкая борьба» и более ранним по времени портретом китайского художника Ян Бей Ли в бронзе. Таким образом, в тобольском собрании «ваятель северных широт», как называл Михалева Лев Кербель, представлен главными своими темами – северной и китайской. Хотелось бы видеть в тобольской коллекции и его фарфоровые фигурки, созданные в ленинградский период (когда Михалев работал на знаменитом Ленинградском фарфоровом заводе, они были запущены в массовое производство).

Творчество московского скульптора, заслуженного художника России Михаила Лушникова, участника воссоздания горельефов храма Христа Спасителя, автора множества монументальных композиций в стране, представлено образцом искусства скульптурного портрета – работой «Портрет ветерана труда» в бронзе. Чуть позднее, в 2005 году, Михаил Орестович выполнит по заказу фонда «Возрождение Тобольска» бюст первого генералиссимуса России, соратника Петра I, тобольского воеводы Алексея Шеина (он установлен в Тобольском кремле на здании архива, расположенном на месте бывшей воеводской избы).

Гордостью коллекции также являются работы знаменитых московских скульпторов осетинского происхождения: «Баня» Лазаря Гадаева и «Георгий Победоносец» Владимира Соскиева. Учителями одного из самых ярких и самобытных российских скульпторов конца XX – начала XXI века Л. Гадаева, выпускника МГХИ им. В.И. Сурикова, были, как он сам определял, скульптор Матвей Манизер, живописец Дмитрий Жилинский и все та же система пластики Александра Терентьевича Матвеева. «Баня» демонстрирует великолепное знание пространственного композиционного блока и философско-бытийное видение сугубо жанровых сцен. Один из лучших скульпторов современности, «осетинский Роден» – как его именуют – представлен довольно крупной композицией из бронзы, в которой образ христианского воина-защитника совмещен с главным героем нартского эпоса Уастырджи.

Нельзя не упомянуть поступивших в музей классического «Лыжника» (1950) ленинградского скульптора Анны Крыжановской, отлитого на заводе «Монументскульптура», и бронзовую «Китаянку» (1985) – образец

уверенного, отработанного до совершенства стиля москвички Татьяны Соколовой. Эти имена входят в плеяду советских женщин-скульпторов. Сюда же можно добавить еще одно имя – московского скульптора-шестидесятницы Лилии Евзыковой: в Тобольском музее хранится ее «Виолончелистка» в шамоте.

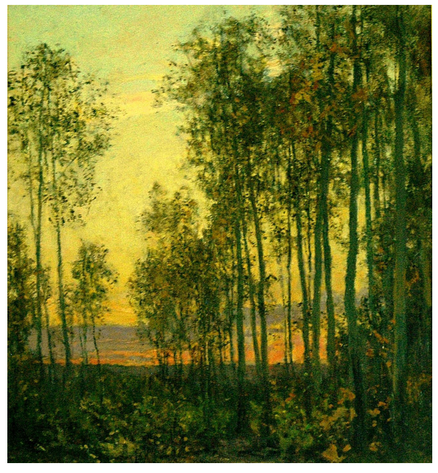
В отечественном изобразительном искусстве много представителей талантливых династий, и некоторые из них в этом очерке уже ранее упоминались. Справедливо будет назвать еще несколько фамилий мастеров – продолжателей династий родителей-шестидесятников, которые вступили в творческую жизнь уже в 1980-е. Это скульптор Михаил Дронов, академик РАХ, ныне один из культовых ваятелей, сын скульпторов Виктора Дронова и Лилии Евзыковой; заслуженный художник России Александр Таратынов, сын скульптора Михаила Таратынова и художницы из Чувашии Сирены Юманковой, сейчас хорошо известен в Европе, имеет свою галерею в Льеже, а под Маастрихтом он собрал множество работ лучших российских скульпторов современности в коллекции «Арт-лэнда» Питера Эккегарда. В Амстердаме на площади Рембрандта по мотивам картины великого живописца «Ночной дозор» установлены 22 фигуры, выполненные друзьями детства, соратниками – Таратыновым и Дроновым. Третье имя тоже хорошо знают, в том числе и за рубежом (художнику удалось поставить памятник Суворову в Альпах!), – это народный художник Российской Федерации, профессор кафедры скульптуры в МГАХИ им. В.И. Сурикова Дмитрий Тугаринов, сын скульптора Софьи Дружининой (Тугариновой). Все трое коллег-приятелей представлены в тобольской коллекции этапными для их творчества станковыми скульптурами.

Представитель выдающейся художественной династии России Поповых-Переяславцев Михаил Переяславец, ушедший из жизни в 2020 году, большой друг Фонда, один из первых подарил в коллекцию Художественного музея свою работу. Для последнего поступления в 2003 году он выбрал произведение,



Я. Л. Симкин. Натюрморт с автопортретом Ван Гога. 1974. Оргалит, масло. 50×53,5

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)



А. М. Грицай. Осинник. Золотой вечер. 1986. Холст, картон, масло. 59,5×49

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

знаковое для Тобольска – города, в котором родился и творил «сибирский Леонардо» Семен Ремезов. Это крупная фигура древнерусского зодчего Федора Коня, строителя Белого города Москвы и Смоленской крепости, сидящего с чертежами и в фартуке мастерового. Композиция, выполненная в гипсе и по размерам приближающаяся к монументальным работам, полна скрытой динамики и жизненности. Тобольск для Переяславца был почти родным городом. Благодаря деятельности фонда, он создал для бывшего стольного града Сибири за последние 15 лет три



Т. М. Соколова. Китаянка. 1985. Бронза, отливка. 65×22×18

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)



А. Н. Бурганов. Воспоминания об интерьере. 1990-е гг. Бронза, отливка. 58×75×70; подставка 14×14

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

памятника (если не считать фигуры Василия Сурикова, установленной в парке «Ермаково поле»): ученому Александру Дунину-Горкавичу, сказочнику Петру Ершову и писателю Федору Достоевскому. В 2010 году на открытие памятника Достоевскому его автор приезжал вместе с 92-летним отцом – легендарным художником, летчиком-фронтовиком Владимиром Переяславцем.

Невозможно в журнальном варианте даже просто перечислить имена всех известных художников – авторов подаренных Тобольску работ, не то что полно рассказать о них, по объему могла бы выйти целая монография, посвященная истории отечественного изобразительного искусства начиная с 1920-х и заканчивая началом XXI века, настолько репрезентативна коллекция, собранная для Художественного музея Тобольска.

Когда-то на заре XX века радели в столице за тобольский Художественный музей один из признанных художников Общества передвижников академик В.М. Максимов, состоящий в родстве с консерватором тобольского Губернского музея Н.Л. Скалозубовым, и живописец С.В. Иванов, который к тому времени был уже широко известен по картине «Смерть переселенца» и являлся лидером среди молодых московских художников. Иванов так близко к сердцу принял идею создания Сибирского художественного музея в Тобольске, что раньше всех откликнулся на призыв сибиряков, предоставив в дар одно из своих крупных программных исторических полотен с миссионерской тематикой, с которым он в 1899 году вступил в собратство передвижников.

Через столетие, на рубеже XX–XXI в., ратовали за тобольский музей сразу несколько замечательных художников – полпредов фонда и тобольского Художественного музея в столице. Уже названные ранее в очерке Герман Черемушкин, Геннадий Праворов, Михаил Переяславец, Василий Дранишников, Масут Фаткулин. Сюда же можно добавить и имя фотографа издательства «Галарт», преемника издательства «Советский художник», Валентина Савельева, иллюстрировавшего все издания фонда «Возрождение Тобольска», вышедшие в этом издательстве, и по роду деятельности связанного с художественными кругами столицы. Благодаря их непосредственному участию в собирательской деятельности фонда, возглавляемого Аркадием Елфимовым, в Тобольске сложилась «прекрасная по своим художественным достоинствам коллекция», как пишет в «Каталоге произведений искусства, принесенных в дар фондом "Возрождение Тобольска" Тобольскому художественному музею» его

составитель – искусствовед Светлана Горбачева. Предложить ей работу с тобольской коллекцией посоветовал Аркадию Елфимову легендарный Савва Ямщиков.

В начале 2009 года Художественный музей был трагически тихо закрыт новым руководством музея-заповедника: в его структуре теперь нет не только такого подразделения, как Художественный музей, но нет даже отдела изобразительного искусства.

Красноречивую фразу В.М. Максимова, обращенную к своему младшему коллеге С.В. Иванову, «похлопочи, друже, за тобольский музей» отыскал в переписке художника, хранящейся в Третьяковке, и часто приводит в своих статьях один из первых тюменских искусствоведов Александр Валов. Он неоднократно в СМИ рассказывал о драматической истории создания в Тобольске Художественного музея в дореволюционный период и об открытии и закрытии его в 1920-е годы, об утрате городом значимой художественной коллекции в 1950-х годах, а также об открытии и закрытии музея уже в новейшее время – в XXI веке.

Культура города и региона в который раз понесла ущерб. Общеизвестно, насколько важна для формирования творца художественная среда, развитая в этой области инфраструктура и какую роль играет в ней Художественный музей. Ожеговым трактуемый фразеологизм «под спудом» очень точно отражает тобольскую ситуацию, он означает: «хранить в скрытом месте, а также вообще без применения, без употребления, в бездействии». Кое-что, правда, из собрания Художественного музея все же используется фрагментарно в различных экспозициях музея-заповедника, который ныне входит в Тюменское музейно-просветительское объединение (ТМПО), но по большей части в качестве декора или фона.

Аркадий Григорьевич Елфимов, перешагнув эту грустную страницу, продолжает нести свою художественную миссию, сейчас фонд «Возрождение Тобольска» под его председательством практически выполняет функции утраченного Художественного



М. В. Переяславец. Зодчий Федор Конь. 1997. Тонированный гипс. 132×86×63

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (структурное подразделение Тюменского музейно-просветительского объединения) (Тобольск)

музея. В торговом комплексе «Ермак» уже больше десятилетия работает выставочный зал фонда, в котором состоялось множество разнообразнейших выставок как местных, так и приезжих художников. Так, побывали в этом зале и показали свои работы на персональных выставках известные фотографы Виктор Ахломов и Павел Кривцов из Москвы, Евгений Лыков из Екатеринбурга, известные художники-графики страны петербуржцы Нина Казимова, Валентина Анопова, Николай Домашенко, Павел Пичугин; москвичи Михаил Верхоланцев, Федор Конюхов, Владимир Галатенко; Александр Бакулевский (Йошкар-Ола), Ольга Самосюк (Уфа), Александр Шибанов (Магнитогорск), Герман Травников (Курган), Юрий Рыбьяков (Тюмень), Андрей Машанов (Омск), Сергей Павский (Томск), Александр Сорокин (Красноярск), Николай Статных и его супруга живописец Людмила Статных (Иркутск), живописец Артур Ковалев (Камчатка). Это далеко не весь перечень экспонентов.

Офис фонда и сам по себе представляет почти музейное пространство: кроме собрания редких книжных изданий фонда, «золотой библиотеки» сибирской литературы, по выражению писателя Валентина Курбатова, выставлена уникальная коллекция медалей «Славен град Тобольск», число которых скоро превысит 60. Есть ли еще хоть один город в стране, который может гордиться тем, что его история запечатлена в медалях? Сейчас над заказами фонда, продолжая серию, трудится замечательный российский медальер, главный художник Гознака Александр Бакланов, сибиряк, родившийся под Тобольском.

В январе 2021 года установлен в подгорной исторической части города памятник Александру Алябьеву – именно там, где родился и рос будущий композитор. Автором нового тобольского монумента, инициированного фондом, является заслуженный художник России скульптор Сергей Мильченко. Это место памятник обрел не сразу, более трех лет он ждал своего часа в ботаническом парке «Ермаково поле» под Тобольском, правда, находился он там в чудесном окружении «елфимовского вертограда», как назвал этот сад поэт Юрий Перминов.

История с обретением места бронзовым Алябьевым вселила некоторую надежду в автора этих строк, что однажды одна из крупнейших дарственных коллекций на постсоветском пространстве, по словам омского искусствоведа Владимира Чиркова, а может, и единственная подобного рода, будет явлена народу – во вновь возрожденном Художественном музее Тобольска.

Примечание

1. Первая часть статьи опубликована в № 1 (6) журнала «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока» (2021).

Литература

1. Валов, А.В. Похлопочи, друже, за Тобольский музей // Сибирское богатство. – Тюмень, 2011. – № 11. – С. 70–73.
2. Возрождение Тобольска : ежегодное информационное издание о вкладе в возрождение древней столицы Сибири. – Тобольск, 1998. – 76 с.
3. География и библиография изданий Фонда // Отчет Общественного благотворительного фонда «Возрождение Тобольска» – 2018. – Тобольск, 2019. – С. 172–176.
4. Жучкова, Л. Вклад в сохранение истории // Тобольск и вся Сибирь : библиотека альманаха «Возрождение Тобольска». 20 лет вместе. – Тобольск, 2014. – С. 613–618.
5. Каталог произведений искусства, принесенных в дар фондом «Возрождение Тобольска» Тобольскому художественному музею / автор вступ. ст. и сост. С.М. Горбачева. – Тобольск, 2004. – 224 с.
6. О передаче коллекций Тобольского музея изящных искусств музею Тобольского Севера // Научный архив ТИАМЗ. – № 1281. – 33 л.
7. Солодова (Матиканская), Т.И. Светлая личность. Жизнь и деятельность Н.Л. Скалозубова. – Тюмень, 2018. – С. 232–238.
8. Солодова, Т.И. Подвижник искусства. Житие тобольского художника П.П. Чукомина. – Тобольск, 2008. – С. 28–36.
9. Тобольск – сердце Сибири. Художники и город : альбом / авторы вступ. статей и сост. А. Г. Елфимов и Ю. С. Надточий. – Москва : Галарт, 1997. – 186 с.
10. Чирков, В. В ожидании тобольского художественного музея // Отчет Общественного благотворительного фонда «Возрождение Тобольска» – 2018. – Тобольск, 2019. – С. 333–334.
11. Юнина, Е.А, Юнина М.В. Акварель М. Волошина в Тобольске // Тобольск и вся Сибирь : библиотека альманаха «Возрождение Тобольска»: 425 лет Тобольску. – Вып. 18. – Тобольск, 2012. – С. 316–319.

Об авторе

Швецова Елена Прокопьевна – заведующая Музеем печати г. Тобольска, член Союза художников России, с 1990 по 2009 год – старший научный сотрудник Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника (отдел изобразительного искусства, с 2002 – филиал ТИАМЗ – Художественный музей)
E-mail: aleksander.svet@mail.ru

CHRONICLES OF THE GIFTS.
TOBOLSK COLLECTION (PART 2)

Shvetsova Elena Prokopyevna
Head of the Tobolsk Print Museum, member of the Union of Artists of Russia, from 1990 to 2009 – senior researcher at the Tobolsk Historical and Architectural Museum-Reserve (Department of Fine Arts, since 2002 – Art Museum).

Abstract: *The article is a continuation of the research devoted to the contribution of the Public Charitable Foundation "Revival of Tobolsk" to the organization of an Art Museum in Tobolsk in the former building of the Tobolsk Provincial Museum, restored and reconstructed on the initiative and under the leadership of the Foundation. The article refers to the transfer of artistic works of national fine art as a gift made by the Foundation to the Art Museum in 2003 during the last series of arrivals, which completed a unique donation campaign that has lasted since 1994. Thanks to these arrivals, the museum has developed a significant section of domestic contemporary sculpture. The article describes the collection received by the museum and names the main participants of its formation.*

Keywords: *art museum; Public Charitable Foundation "Revival of Tobolsk"; art collection; sculpture; exposition; exhibition.*

УДК 739.2

Е. С. Путова
Красноярский художественный музей им. В.И. Сурикова
Красноярск, Россия

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО В СОБРАНИИ КРАСНОЯРСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ В.И. СУРИКОВА. УРАЛЬСКАЯ ЮВЕЛИРНАЯ ШКОЛА

Статья посвящена ювелирным работам Свердловской области, собранным в коллекции Красноярского художественного музея имени В.И. Сурикова и относящимся к советскому периоду. За время своего формирования она была изучена лишь в малой степени и сегодня остается за рамками внимания широкой аудитории.

Ключевые слова: *ювелирное искусство; ювелирная школа; ювелирное искусство Свердловска; ювелирное искусство Урала; Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова.*

Ювелирную коллекцию художественного музея им. В.И. Сурикова представляют мастера из 10 регионов России. В собрании музея хранятся более 200 изделий, выполненных 42 мастерами. Основная часть произведений относится ко второй половине XX века, самые ранние из которых датируются 1970-м годом.

Формирование ювелирной коллекции музея началось с 1983 года, с момента первых ювелирных поступлений в музейный фонд, которыми стали работы с третьей Всероссийской художественной выставки «По родной стране» (апрель–май 1983 г.).

Проводившиеся неоднократно Всероссийские художественные выставки относятся к числу крупнейших проектов демонстрации высоких достижений мастеров в области профессионального искусства России. Каждый раз выставки знакомили с новинками живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного и декорационного искусства. Почти все экспонаты, участвующие в выставках, распределялись в музеи, но некоторая часть расходилась по частным коллекциям. Участниками выставок были как уже сформировавшиеся художники, чьи имена были известны в нашей стране и за рубежом, так и молодые, талантливые, подающие надежды в формировании и достойном продолжении традиций отечественного художественного наследия.



А. И. Жуков.
Бег иноходца.
Камея. 1998.
Джеспилит, резьба.
4,3×5,2×0,7
Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

В коллекции музея собраны самостоятельные ювелирные изделия – кольца, броши, браслеты, гривны, а также гарнитуры от двух до девяти предметов. К ювелирным работам также относится туалетный набор, включающий баночки с крышкой и ручное зеркало; шкатулки, выполненные в ведущей ювелирной технике – скани. Особым пунктом выделяется ростовская финифть, в коллекции имеются сюжетные росписи на эмали с изображениями В.И. Сурикова.

В истории становления отечественного ювелирного искусства как самостоятельного вида искусства можно отметить несколько черт, наложивших свой отпечаток на тематику изделий.

Во-первых, каждый крупный регион нашей страны отличается своим традиционным укладом, формировавшимся на протяжении столетий, и произведения искусства, создаваемые в конкретном регионе, имеют свои отличительные особенности.

Во-вторых, в 1930-х годах в Советскую Россию приехало значительное число зарубежных специалистов, в основном из США и Западной Европы, являвшихся центром стиля ар-деко [5, с. 98], который не мог не оказать своего влияния на стилистическое строение ювелирных изделий отечественных мастеров.

Преемственность западноевропейских традиций существовала в стране еще с петровских времен и поэтому свойственна отечественным видам искусства. Но ни в коем случае нельзя говорить о прямом копировании изделий западноевропейских мастеров, происходит своеобразное осмысление их традиций, их пропуск через призму сложившихся национальных устоев, вследствие чего рождается своя линия развития отечественного ювелирного искусства.

Советский художник, ввиду отсутствия современной возможности молниеносно делиться информацией и изображениями, мог лицезреть изделия своих коллег только на площадках выставочных проектов или на крупных ярмарках либо в книжных изданиях, подготовка которых требовала некоторого времени, прежде чем они появлялись на полках киосков и библиотек, поэтому обмен традициями внутри страны происходил медленно и был незначителен. Исключение составляли популярные собрания на творческих дачах, где художники из многих республик собирались вместе, общались, работали, делились секретами декоративных приемов. Неизменными и общими для всех художников-ювелиров оставались техники обработки металлов и минералов, но с развитием машиностроения стали внедряться современные технологии.

Наиболее широко в коллекции музея им. В.И. Сурикова представлено собрание изделий Уральской ювелирной школы – 60 изделий, выполненных выдающимися мастерами и художниками, такими как В.М. Храмцов, В.У. Комаров, М.М. Лесик, В.Ф. Ветров, С.А. Пинчук, В.П. Уфимцев и др. Изделия были приобретены с выставки «Ювелирное искусство Свердловска», организованной музеем в 1989 году.

Горная система на Урале имеет богатые ресурсы, в том числе крупные залежи металлических руд, нефти, угля, а также драгоценных и полудрагоценных камней. Ввиду этого основной промысел Екатеринбурга с 1721 года был металлопромышленный и с 1738 года камнеобрабатывающий – по добыче минералов и их гранению. Но историческая ситуация в стране складывалась неблагополучно, и ряд некото-

рых событий послужил причиной для упадка развития ювелирной промышленности.

Ювелирное направлении на Урале полноценно начинает формироваться только с 1939 года, когда в минералогической мастерской при музее Уральского общества любителей естествознания начинает действовать цех по огранке самоцветов и налаживается выпуск ювелирных украшений. Однако главной вехой в становлении ювелирного искусства является открытие в 1941 году Свердловской ювелирно-гранильной фабрики.

Во второй половине XX века ювелирное искусство Свердловской области начало формировать свои уникальные традиции. Это связано в первую очередь с появлением профессиональных художников-ювелиров, окончивших учебные заведения, во-вторых, в 1963 году на базе Свердловского ювелирного завода, бывшей ювелирно-гранильной фабрики, формируется специализированная творческая группа модельеров и художников. «Главная задача, поставленная перед молодыми специалистами, заключалась в создании эксклюзивных ювелирных украшений, предназначенных для экспорта и призванных сформировать свое новое лицо всего региона» [2, с. 148].

Начались активные поиски современного стилистического решения ювелирных изделий, так как в 1940–50-х годах украшения создавались в основном по старым образцам, а «безразличное отношение к художественным возможностям материала приводило к имитации, подражанию» [3, с. 14].

Таким образом, имея колоссальный выбор самоцветного сырья на расстоянии вытянутой руки, свердловские ювелиры обратились к природному камню, и именно минералы становятся солистами в формировании художественных образов изделий. Второй не менее важный материал в ювелирном деле – металл, он так же притягивает к себе пристальное внимание.

По политическим причинам, в свете борьбы с частной собственностью, в конце XIX века был наложен «полный запрет на работу с драгоценными материалами для частных лиц, то есть художников, не работающих на государственных предприятиях» [2, с. 148], соответственно мастера обратились к иным видам металлов, в основном меди и сплавам на ее основе, самые распространенные из них – нейзильбер и мельхиор. Редко, но все же использовалось серебро, а также сплавы на основе никеля и кремния. Новые материалы требовали новых технологических и технических подходов в работе с ними, дав волю фантазии и экспериментам.

«Именно в тот период происходит разделение творческого процесса на производственный заказ, направленный на разработку новых моделей для заводского, серийного производства, и чистое творчество, предполагающее создание выставочных украшений, предназначенных только для экспозиции в рамках выставочных проектов и необязательных к использованию по прямому назначению» [2, с. 148]. Именно в выставочных образцах проявляется максимальное самовыражение автора.

Уральскую ювелирную школу в коллекции музея представляют 13 мастеров, чье творческое прочтение складывается в весьма узнаваемую манеру исполнения для конкретного региона страны. Умелый выбор материала с доминантой природного камня, высококлассное владение техниками ювелирного дела, широкое тематическое разнообразие, поиск художественных образов в природе родного края, в сказах и былинах малой родины – вот признаки, характерные для творчества свердловских ювелиров.

Истоки ювелирного дела на Урале лежат в гранильном промысле, еще с XVIII века добыча и гранение поделочных камней являются основным делопроизводством Екатеринбурга. Без преувеличения можно сказать, что, помимо гранильной фабрики, деятельность по переработке самоцветов осуществлялась в каждом дворе.

В Советской России гранильное искусство продолжает жить в руках умелых мастеров, одним из которых является Анатолий Иванович Жуков. Универсально владея всеми способами обработки минералов, Анатолий Иванович удивляет широким диапазоном высокоуровневых изделий из камня – от крошечных брошей до монолитных ваз. Изделия декоративно-прикладного назначения, крупные панно в технике пластинчатой мозаики (русской и флорентийской), мелкая пластика с преобладанием анималистического жанра, сюжетные сценки в статуэтках гордо воспевают красоту и оригинальность каждого подобранного самоцвета.



В. Ф. Ветров. Икар. Гривна. 1960–1980-е гг. Хризопраз, мельхиор, бирюза, скань. Подвес: 12,6×6,5

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)





А. А. Серебряков. Каменный цветок. Брошь. 1988. Мельхиор, агат. 6×5,4×1,2

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)



М. М. Лесик. Цветы пещер. Гарнитур (подвес, перстень). 1988. Мельхиор, халцедоновая щетка. Подвес: 5×2,6×11,5

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

Камея «Бег иноходца» (1998) из собрания Художественного музея им. В.И. Сурикова является одной из таких работ. Жуков один из немногих камнерезов, занимающихся искусством гемм. Древнейшие геммы, найденные в Месопотамии, относятся к IV веку до нашей эры, однако более известны геммы Древней Греции (VI в. до н. э.) и Древнего Рима. Камни с резным рисунком (инталии) или барельефным рисунком (камеи) традиционно имеют округлую или овальную форму, но для камеи «Бег иноходца» мастер избирает форму прямоугольника с фасками на углах. Также для камей чаще всего используются минералы со слоистой цветовой структурой, где один цвет формирует рельефное изображение, тогда как другой цвет выступает фоном для него. В камее Жукова цветные слои не выдерживают сложившихся правил, цвет скорее играет роль смыслового наполнения в прочтении изображения. Движение грациозного животного, преодолевающего расстояния в стремительном галопе, прорывает пространство, и, единовременно покидая рубежи, жеребец врывается в свободу.

Примеров анимализма в уральской ювелирной коллекции музея имени В.И. Сурикова более не встретить. Отчасти можно упомянуть только героев гривны «Чистое небо» Виктора Петровича Уфимцева: решенные условно, но весьма узнаваемые образы голубей сплоченно устремлены в едином миге полета.

В гривне «Икар» Владимира Федоровича Ветрова соединение подвеса с обручем обеспечивается путем зацепа на крючок детали подвеса, являющейся переходным звеном между ободом и подвесом. Его центральная зона вторит изгибу обода гривны и удерживает удлиненный шарнир, обеспечивающий круговое вращение подвеса по центральной оси при механическом воздействии. Подвес собран из двух, дублирующих друг друга по форме пластин. Одна сторона декорирована гладкими металлическими накладками, тогда как на оборотной стороне (в тех же местах) расположился ажурный сканый орнамент. Боковые грани верхней части подвеса имеют волнистую форму, имитируя раскрытые крылья. Вращательное движение способствует беспрепятственному обзору как лицевой, так и оборотной стороны. В гривне «Икар» металл является основным материалом, и Ветров не единственный мастер, нашедший в нем способы визуализации художественных идей и образов.

Формообразования изделий в творчестве Пинчука Сергея Александровича легко узнаваемы и понятны всякому зрителю. Используя технику литья и излюбленный материл – серебро, мастер обращается к образу человека в нагрудном украшении «Стремление» и гривне «Мелодия» (1980). Скульптурно-пластические формы условны и декоративны, но также они не менее повествовательны: утонченная кры-







В. М. Храмцов. Урал. Комплект брошей. 1960–1980-е гг. Никель, томпак, яшма. 3,3×6

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

латая девичья фигура, устремленная ввысь к звездам, воодушевленный музыкант у распахнутого окна, наполняющий окружающее пространство мелодией духового инструмента. Выбранные сюжеты лиричны, поэтичны, настраивают на философские размышления, что роднит их с полноценными скульптурными работами.

Жители Урала на протяжении веков воспевают его красоту, величие, богатства, хранят фольклор, помнят былины, отдавая дань сложившимся традициям. Сильнейшей фигурой в литературном мире уральской земли является Бажов Павел Петрович, чьи сказы и повествования не раз становились источником вдохновения для художников разных видов искусств.

Один из них – ювелир Серебряков Алексей Александрович. Выполненная им брошь «Каменный цветок» (1988) имеет одноименное название со сказом Бажова, написанным в 1937 году.

Для своего каменного цветка ювелир избирает агат – камень, имеющий полосчато-слоистую структуру. Используя приемы глиптики, агату придана форма цветочного бутона, фактурная поверхность которого имитирует изгибы лепестков, а цветовая окраска расходится от центра к периферии пульсирующими ритмами, сменяя насыщенный коралловый цвет на серо-молочный оттенок белого. Бутон окружают растительные стебли с небольшими соцветиями, одни завершены цветочками, выполненными в металле, другие – крохотными кабошонами, а некоторые совмещают металлическую розетку с агатовым кабошоном в сердцевине.

В гарнитуре Михаила Михайловича Лесика «Цветы пещер» (1988) форму крупного, массивного подвеса выстраивает цветочный бутон, изумительной красоты поверхность халцедоновой щетки поражает ослепительным сиянием мельчайших кристаллов. Металл изящно вторит контурам камня, и лишь небольшие металлические детали дополняют образ, внося лаконичные акценты. Мастер безупречно очистил лицевую сторону минерала и оставил нетронутой сбоку, где скрываются природные вкрапления четкой кубической и бриллиантовой форм. В таком виде поделочный камень менее притягателен, но в том и состоит задача ювелира – подчеркнуть прелести природной красоты и показать природные богатства.

Лаконичные формы колье и броши Гладкова Бориса Алексеевича раскрывают многоликость образных сюжетов, формирующихся в рисунках пейзажной яшмы. Окись железа различных оттенков в составе яшмы формирует рисунки, напоминающие природные пейзажи. Готовую живопись, заключенную в камне, остается только лишь раскрыть, высвободить. Придать форму, отполировать, подобрать подходящую оправу – таковы основные шаги действия художника.

Такой же прием использован в комплекте брошей «Урал» Храмцова Владислава Михайловича. Помимо изумительно выстроенного рисунка, брошь квадратной формы демонстрирует и часть скола кварца, обнажая его первозданную природную структуру.

Образность, основанная на ассоциативности, – именно так можно охарактеризовать следующие работы ювелиров Свердловской области. Не раз многие из них признавались, что именно камень подсказывает мастеру, каким будет произведение.

Гарнитур «Тайга» (1988) Владимира Ветрова словно погружает в атмосферу русского леса. Раскрывая широкий спектр изумрудных оттенков, малахит, как ни один другой минерал, соотносится с могучей русской природой. В металлических формах раскрывается обилие и пышность листвы, свежесть цветочных бутонов, а переливы зеленого цвета малахита сродни кронам дремучих лесов.

В. М. Храмцов. Полюшко. Гарнитур (колье, перстень). 1960–1980-е гг. Никель, уваровит, хромдиопсид. Подвес: 7,5×4,5

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

Название гарнитура «Полюшко» В.М. Храмцова наводит на мысли о природе, чистом воздухе, сочности луговых трав. Неслучайно художник выбирает хромдиопсид, обладающий ярким изумрудно-зеленым цветом: в его кристаллической поверхности откликается тот простор и очарование летних полей, так лирично воспевавшихся в классической русской живописи и литературе.

Колье гарнитура «Урал» Комарова Владимира Ульяновича решено в виде следующих друг за другом дугообразных элементов, увеличивающихся в размере в центральной зоне. Динамичные крупные подвесы выполнены из празема, просвечивающего минерала, обладающего бледно-молочным цветом с зеленоватым отливом. Тонкое и точное прочтение уральских гор формируется мастером в простых формах. Уловим и ощутим уводящий вдаль мерный ритм холмистой горной гряды с легкой нависающей дымкой в атмосфере.

В. П. Уфимцев. Полночь. Гарнитур (колье, перстень). 1960–1980-е гг. Мельхиор, магнетит, гематит. Подвес: 7×3,5

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

С такой же легкостью в кольце Владислава Храмцова «Перевал» (1974) формируются извилистые тропы у подножия горных массивов, воздушность и пористость оленьего мха – в кольце «Ягель» (1974) и стойкие стилизованные формы деревьев в кольце «Роща» (1973).

Нередко ассоциативные образы побуждают к созданию изделий свободной формы. Например, в колье «Фантазия» (1986) А.А. Серебрякова подвес с крупным массивным агатом не ассоциируется с природой, но имеет именно растительное оформление как в верхней части колье, так и с оборотной стороны оправы.

Схожий мотив отмечается и в броши «Порыв» (1984) Денисова Владимира Евгеньевича, где формы изделия свободны от прямого значения слова, характеризующего действие.

Находят визуальное воплощение в творчестве ювелиров и нематериальные состояния природы. Раскрытию художественных образов, воплощаемых авторами, способствуют успешно подобранные материалы.

Ясный луч утреннего солнца, озарившего все вокруг цветным сиянием, ощущаешь в перламутре раковины броши «Утро» С.А. Пинчука; туманную пелену летней утренней прохлады, окутавшей природу, – в гривне «Утро туманное» Сочнева Владимира Николаевича.

Обобщенные понятия некоторых природных явлений также отражаются в индивидуальном прочтении ювелиров.

Ночь находит отклик в крупном морионе алмазной грани в пластинчатом обрамлении





гладкого металла в гривне «Ночь» Костюнина Альберта Петровича.

В магнетите гривны гарнитура «Полночь» Виктору Уфимцеву видится нижняя кульминация солнца.

Проявляясь в своей неповторимости, времена года также побуждают к созданию художественных работ.

Например, в броши В.Н. Сочнева «Осенняя» (1988) халцедоновая щетка в гармонии с металлической оправой формирует образ золотой дождливой осени, а через волшебство агата в броши «Зимние узоры» (1988) разбегаются от центра вширь легкие, ажурные узоры морозной палитры.

Композиционно-пластическое решение гривны «Капель» А.П. Костюнина демонстрирует трансформацию реалистического образа в стилизованных формах, нашедших свое воплощение в художественном материале. Массивный спил халцедона удерживается только за счет конструктивных деталей металлического обрамления подвеса. Параллельные, чередующиеся металлические ленты задают мерный ритм, тогда как форма их изгибов настраивает на музыкальный лад капающей воды. Сферолитовые узоры в структуре минерала – словно застывшие следы расходящихся кругов, потревоживших спокойствие водной глади.

Шум прибоя и надвигающихся волн слышен в броши А.П. Костюнина «Остров» (1988), где фактурная поверхность малахита формирует зону флоры, окруженную со всех сторон водой, стилизованный образ которой формируется в металлических формах: волны решены в виде изящных ажурных изгибов с шариками зерни, плавно набегающих от каста к вставке.

Более крупный пример волны демонстрирует брошь В.Е. Денисова «Волна» (1987). Мастер использует интересный прием – закручивает полоску материала на один раз и, соединив концы, получает декоративную форму, подобную завиткам ракушек, при этом обрамляющая края металлическая нить беспрерывно огибает сразу обе стороны сети. В углублении волнообразного изгиба укромно расположилась металлическая коралловая веточка, а на





В. Н. Сочнев. Зимние узоры. Брошь. 1988. Мельхиор, агат, металл, зернь. 9,8×5,5
Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

А. П. Костюнин. Капель. Гривна. 1960–1980-е гг. Нейзильбер, агат, халцедон. Подвес: 2,8×13,4×7,6
Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

вершине броши сияет сокровище подводных глубин – жемчужина океана.

Покоряет тематическое разнообразие изделий уральских ювелиров в коллекции музея.

Например, сказочная тема раскрывается в подвесе В.Н. Сочнева «Золотая птица» (1988). Аналогичное название носит сказка братьев Гримм, где повествуется о драгоценной чудо-птице, подобный персонаж также встречается и в восточнославянских сказках, где волшебное существо именуется жар-птицей. Для своей волшебной птицы мастер избирает медный сплав, обладающий желтовато-красным оттенком, и таинственный минерал сердолик с дымными всполохами вкраплений оранжевого цвета.

Романтичные мотивы наполняют нежностью и легкостью изделия комплекта «Свадебный» А.П. Костюнина. Световоздушный эффект в игре серебра со светом, прозрачная вуаль слоистого агата, небесная чистота бирюзы формируют утонченное изящество цветочных соцветий.

В гривне «Свидание» В.Ф. Ветрова через цветочные мотивы прочитывается чувственная лирическая встреча двух героев, чье трепетное отношение друг к другу овеяно яркими искрами, такими же ясными, как и в самих минералах.

Не менее романтичная, но в большей степени научная тема космоса, прочтенная художественным языком, воплощается в образной силе следующих работ.

Заколке для волос «Комета» В.П. Уфимцев придал схожие «анатомические» черты натуральной кометы: в окружении комы представлено ядро, и от основного тела расходятся линии пылевого хвоста, которые являются своеобразными зубцами заколки. Произведение изготовлено в 1987 году, и именно этот год стал бумом в появлении комет, их можно было наблюдать практически каждый месяц. Такое необычное и весьма загадочное событие не могло пройти мимо исследователей и художников.

Десятилетием ранее другой ювелир демонстрирует гарнитур «Метеорит» (1977). Непревзойденный мастер филиграни В.У. Комаров строит формы изделий из повторяющихся двойных завитков, пышно украшенных филигранным узором. Крупные цитрины алмазной огранки в окружении легкого ажурного убранства словно олицетворяют красоту межпланетного космического тела.

В гарнитуре В.Ф. Ветрова «К звездам» отображается мотив и желание устремиться и приблизиться к тем самым загадочным мерцающим огонькам, именуемым звездами. Неслучайно для художественного воплощения идеи мастер избирает сияющую халцедоновую щетку. В пластичных металлических формах подвеса гривны видится космический корабль со стержнями-турбинами и фианитовой каплей-иллюминатором, открывающим обзор в космос.

Гарнитур «Марсианка» того же мастера демонстрирует процесс распускания бутона. Кульминация цветения передана в кольце, его верхушка демонстрирует раскрытие бутона, представшего во всей своей таинственной красоте, обнажившего холодную, сверкающую, манящую сердцевину соцветия в окружении ажурной ленты цветения.

Изделиям с ярко выраженной геометрией форм присущи схожие стилистические черты, такие как: симметрия, соподчинение единому ритму форм, частое сочетание геометрических фигур, четкое выявление вертикалей и горизонталей в построении объемов, доминанта гладких поверхностей. Такова архитектоника следующих работ, где художественная выразительность достигается посредством лаконичных форм умело подобранных материалов.

За основу изделий гарнитура «Триумф» (1987) Мирошников Александр Петрович выбирает дугообразную форму арочного пролета. Иллюзорная перспектива, уводящая вдаль, формируется за счет кристальной прозрачности кварца особой огранки на фоне матовой черноты окаменелого дерева. Металлические оправы минералов, дублирующие арочные формы, усиливают этот эффект.

Декоративная пряжка «Прибой» (1985) В.Е. Денисова конструируется двумя геометрическими фигурами – трапецией и треугольником. Холодные гладкие пластины формируют устойчивую конструкцию с четко выровненными углами. Суровый на первый взгляд вид пряжки смягчают стреловидные дугообразные детали из перламутра в нижней части изделия и крошечная капля бирюзы в верхней. Несмотря на устойчивую, статичную форму, пряжка преисполнена движения, оптический эффект которого придает природный окрас чароита. Вся поверхность чароитовой пластины словно охвачена языками пламени, вспышками сиреневых оттенков.

Смелое сопоставление геометрических форм и различных фактур поверхностей материалов возникает в гривне «Контрасты» (1988) В.Н. Сочнева. Динамика / статика, вертикали / горизонтали, гладкий / фактурный – таковы основные контрасты, собранные в одном произведении. Шарнирные соединения основных деталей обеспечивают подвижность конструкции. На какую бы деталь гривны ни упал взгляд, он стремительно последует дальше, непрерывно охватывая каждый самостоятельный индекс. Такое динамичное движение обеспечивают гармонично выверенные линии изгибов, точки соприкосновения деталей и их соседство в архитектонике форм.

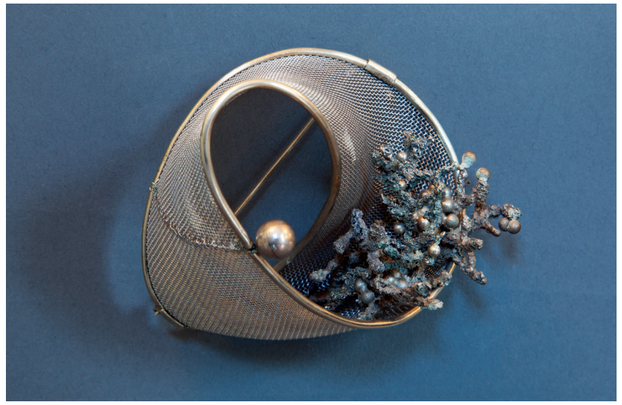
Еще одним примером конструктивной четкости является подвес Владислава Храмцова «Современные ритмы» (1986). Словно живописная абстракция воплощена им в металле, в основе формообразования лежат линия и точ-

ка. Двойственность проявляется и в цветовой гамме: серо-зеленый цвет технической яшмы сочетается с ярким цветом морской волны хризопразовых «мазков». Несмотря на четкую структурированность, визуальная симметрия нарушается незаметными на первый взгляд, отличными друг от друга геометрическими формами деталей. Объем подвеса строится путем наложения одних деталей поверх других – такая нагроможденная конструкция облегчается сегментами просветов, где в игре со светом металл оживает, радужно отражаясь в боковых пластинах каждой вставки.

Ювелирное искусство предполагает многоэтапный процесс создания произведений. Определение и воплощение художественного образа, выбор и поиск материалов, владение техниками и их умелое применение – вот та малая часть задач, выполняемых художником-ювелиром. При всем многообразии выполненных изделий мы не найдем двух одинаковых: схожими могут быть художественные приемы и техника, порода минерала, композиционное построение, но формы всегда сугубо индивидуальны.

Мастера всегда находят путь построения целостного, гармоничного сочетания элементов изделия. Природную красоту минералов достаточно только подчеркнуть, выбрать самую яркую форму и грамотно поставить акцент. Для художника-ювелира найти подходящий минерал не так сложно – гораздо сложнее подобрать ему верную оправу, раскрыть все потаенные прелести, оживить его. Именно такими ювелирные произведения предстают нашему взору – в своей подчеркнутой индивидуальности, в совершенстве технического исполнения и широком тематическом разнообразии.

Большую часть ювелирной коллекции Красноярского художественного музея имени В.И. Сурикова составляют изделия, выполненные во второй половине XX века. Время создания художественных работ накладывает свой отпечаток и непосредственно влияет на стиль и облик ювелирных работ. Самобытность формирования уральской ювелирной школы привела к порождению смелых, волевых, не теряющих традиционных признаков высокохудожественных ювелирных изделий, выступающих неким феноменом в истории ювелирного искусства.



В. Е. Денисов. Волна. Брошь. 1987. Мельхиор, нержавеющая сталь. 7,6×7,3×5,5
Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)

Демонстрируя умелое сочетание природного камня с объемно-пластическими возможностями металла, свердловские мастера сохраняют историко-значимую дефиницию уральской территории. Для ювелирных произведений Свердловской области, собранных в коллекции музея, традиционным является соотнесенность с природными формами и природными образами.

Уральская ювелирная школа – это ювелирное творчество не только советских, но и современных художников, работающих на Урале. Екатеринбург – центр богатейшего края, он по-прежнему обладает художественными, материальными ценностями и достойными, умелыми мастерами. Ювелирное дело, как и в период своего становления, находит интенсивное развитие в трудах последующих поколений. Осваивая философию ювелирного искусства, традиции формообразования изделий ведущих художников прошлого века, молодые специалисты соблюдают традиции, но выстраивают уже свою уникальную индивидуальную траекторию.

Литература

1. Береговая, О.В. Ювелирная школа второй половины XX века на Урале: своеобразие идей и материалов // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – Красноярск, 2020. – № 2. – С. 104–111.
2. Глазырин, К.Н. Ювелирное искусство Екатеринбурга конца XX – начала XXI века // Искусство Евразии. – Барнаул, 2019. – № 2 (13). – С. 147–153.
3. Копылова, В.И. Ювелирное искусство Урала : альбом. Свердловские ювелиры. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1981. – 223 с. : ил.
4. Перфильева, И.Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. – Москва : Прогресс-традиция, 2016. – 512 с.
5. Перфильева, И.Ю. Стилевые заимствования в отечественном ювелирном искусстве 1960–1970-х годов // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2010. – Том 189. – С. 98–103.

Об авторе
Путова Евгения Сергеевна – бакалавр искусствоведения, старший научный сотрудник отдела ДПИ Красноярского художественного музея имени В.И. Сурикова
E-mail: Belousowa_ES@mail.ru

JEWELRY
IN THE COLLECTION
OF THE KRASNOYARSK ART MUSEUM
NAMED AFTER V. I. SURIKOV.
URALS JEWELERY SCHOOL

Putova Evgenia Sergeevna
Bachelor in Arts, Senior Researcher at the Department of Arts and Crafts of the Krasnoyarsk Art Museum named after V. I. Surikov

Abstract: *The article focuses on the Sverdlovsk region's jewelry works collected by the Krasnoyarsk Art Museum named after V. I. Surikov and related to the Soviet period of the last century. During its formation the jewelry collection of the museum has been studied to a small extent and today it remains hidden for museum visitors.*
Keywords: *jewelry art; jewelry school; Sverdlovsk jewelry art; Urals jewelry art; Krasnoyarsk Art Museum named after V. I. Surikov.*

В. М. Храмцов. Современные ритмы. Подвес. 1986. Никель, техническая яшма, хризопраз. Подвес: 8,5×5,5
Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)



В. П. Уфимцев. Комета. Заколка. 1987. Силумин, кремний. 12,5×2,4×0,7
Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)



А. П. Мирошников. Триумф. Комплект (колье, браслет). 1987. Мельхиор, окаменелое дерево, кварц. Подвес: 7,7×3,7×1,1
Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова (Красноярск)



УДК 745.5

А. Л. Габышева
Национальный художественный музей Республики Саха (Я)
Якутск, Россия

РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ. ТРАДИЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ (ЧАСТЬ 2)[1]

Вторая часть статьи посвящена кумысной посуде, которая, наряду с кубком-чороном, была обязательным атрибутом якутского летнего праздника, – это плоскодонные объемные чаши, пускаемые по кругу во время летнего празднества ысыах, украшенные, как и чороны, ярусной резьбой и металлическими обручами-оберегами с шумящими подвесками. К набору ритуальной посуды полагались мутовки с воронками для процесса приготовления кумыса и внушительных размеров ковши, которыми разливали драгоценный напиток. Мастера творчески использовали вариации одних и тех же элементов, орнаментов, создавая разнообразие в художественном и техническом решении. Кроме ритуальной посуды, автором проанализированы характерные разновидности повседневной утвари: деревянные чаши, ковши для вынимания сливок и другие формы, совмещающие не только функциональность и образное решение, но и отражающие хозяйственный уклад жизни народа и мифологические представления. В статье также рассмотрены изделия современных мастеров из собрания музея.

Ключевые слова: *резьба по дереву; художественная традиция; орнамент; кэриэн ымыйа; матаарчах; ковш кумысный; воронка көҥкөлөй; кытах; народные мастера.*

Благородством формы и отделки отличается представленная в коллекции музея другая кумысная утварь – плоскодонная посудина *кэриэн ымыйа*. Художественная стилистика предмета традиционна по технологии, форме и декору. Изделия представляют собой невысокие объемистые цилиндры на плоском круглом днище, трудоемкие в изготовлении, требующие виртуозных приемов технического мастерства: распаренную березовую пластину сгибали в кольцо, для чего наносили надрезы поперек древесных волокон. Затем заготовку связывали и сшивали в нужном положении гибкими и эластичными шнурами расщепленного молодого корня лиственницы. Полученный цилиндр вставляли в заранее сделанную по кругу днища углубленную канавку и просушивали. Высохшая пластина крепко сцеплялась и не давала течи. Для придания дополнительной прочности в стенки, в которых заранее просверливали гнезда, вкруг основания набивали деревянные шипы.

В декоре сосуда основная роль отводилась узорным опояскам. Ярусная композиция выстроена, как и в чоронах, по окружности, но широкими полосами. Небесная символика



Чаша кумысная. Кэриэн ымыйа. Вторая половина XIX в. Дерево, металл; гнутье, резьба, прошивка; ковка, литье. Высота 23

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

якутского орнамента находит яркое выражение в оформлении предмета.

Так, наше изделие обнесено двумя зональными участками красочного арочного мотива *сарбынньах ойуу*, выполненного сдвоенной контурной линией. Места соединений дуг отмечены внизу изящными ромбиками, образующими крестообразную фигуру, вверху, между развилок, зубчатый отросток большего размера с углублением в центре. Под каждой небесной аркой вырезана маленькая выемчатая солнечная розетка с четырьмя ромбами-лепестками. Рисунок, свободно развернутый на плоскости, обнесен с обеих сторон контурными линиями и вариантом узкого рельефного позвоночного узора, приближенного к форме ромба. В центр между этими орнаментальными поясами вписан бордюр с двойной волнистой линией и солярными знаками – круглыми розетками. Мастер нарядил красавицу-посудину в обереги, стянув ее бока медными обручами со звенящими подвесками. Узорные пояски, легко бегущие по окружности, подчеркивают грубоватую тяжесть изделия, в то же время создают особое ощущение рукотворности изделия. В этой интереснейшей вещи раскрывается творческая одаренность народного умельца, сумевшего создать праздничную композицию высокого декоративного стиля.

Не менее увлекателен в пластическом отношении орнамент второй *кэриэн ымыйа,* он динамичен и эмоционален, построен на сочетаниях крупных и мелких криволинейных дугообразных линий. Своеобразный декоративный эффект создают две широкие каймы в центральной части композиции, где сдвоенные дуги на стыке образуют вытянутый отросток с ромбом на конце. Фигуры на зональных участках расположены антиподиально, навстречу друг к другу, олицетворяя две противоположные стихии – небесное и земное начало. На мелких опоясках, окантовывающих бордюры, дуги расположены не сверху вниз, а снизу вверх – ромбовидный отросток тянется вверх, возможно означая идею роста, плодоносящую, цветущую землю. Мелкие опояски окружают полоски зигзагообразного мотива. Мастер использовал вариации одних и тех же элементов, создав исключительное разнообразие в художественном и техническом разрешении. Орнаменты, покрывающие все тулово изделия, слегка выступают над стенками, профилируя их и обогащая светотенью. Вся резьба выполнена в технике контурной и выемчатой резьбы, формирующей единый органичный и экспрессивный образ, в котором воплощены благопожелательные знаки и устойчивые символы. По низу сосуда идет прерывистый крупный криволинейный орнамент, глубокие полости которого, по всей видимости, ранее были инкрустированы металлом. Верхний бордюр также украшен кольцами с подвесками из желтого металла. Массивную, довольно глубокую, приземистую форму цилиндрической емкости завершает несколько выступающий борт днища. Прочно сцепленная, пригнанная посуда была удобной в пользовании. Несмотря на кажущуюся простоту, она выдает руку мастера с большим опытом.

В древности на празднике ысыах при свершении ритуала в честь небожителей наполненную священным кумысом чашу *кэриэн ымыйа* передавали по кругу участникам церемонии для символического отпития из нее кумыса; персональные кубки, как отмечают исследователи, имели особо почетные лица [8, с. 70].

Со временем, утратив свое первоначальное значение, плоскодонная посудина уступает место не менее древнему собрату, воспетому в эпических сказаниях, – кубку-чорону.

В коллекции – три долбленых сосуда для хранения кумыса, называемые *матаарчах* [1, с. 247–248]. Они близки по внешнему виду кумысной чаше *кэриэн ымыйа*, но, в отличие от нее, небольшие по размеру и имеют форму слегка усеченного конуса. В технологической выделке тоже есть различия: если стенки *кэриэн ымыйа* сделаны из доски методом распарки с последующим гнутьем и сшиванием кольца шнуром расщепленного корня, то корпус *матаарчаха* выдалбливался из цельного чурбака ствола дерева, донце было вставным, пригонялось тем же способом, что и у чаши. Тулово снабжено широкими орнаментальными поясами, слегка выступающими над стенками сосуда, что ассоциируется с накладными обручами берестяных изделий. В характере декора бордюров преобладают зигзаги, контурные полоски, иногда вписываются узоры «ячейка сети», «прерывистый гребенчатый», по низу обычно сдвоенной линией идет арочный мотив, который на месте стыков заканчивается ромбом, организованным из четырех маленьких ромбиков, или крестообразной фигурой в виде точек. Небесный арочный узор широкими дугами подчеркивает и оптически расширяет низ сосуда. В посуде проступает важная стилевая особенность якутской народной резьбы – органичная связь орнамента с формой предмета.

Удобство и выразительность каждой вещи вырабатывались на протяжении многих столетий. Можно сказать, что «при наличии живой традиции формы, воспроизводимые из поколения в поколение, противостояли Времени и заполняли Пространство, превращая Хаос в Космос» [2, с. 40].

Среди музейных памятников якутской деревянной резьбы притягивает внимание форма воронки *көҥкөлөй* для кожаного кумысного мешка, в котором проходил процесс брожения кобыльего молока.

В коллекции представлены две характерные разновидности изделия: первая имеет конфигурацию стилизованной лошадиной голени, пластически завершающейся копытом; вторая в верхней части напоминает орнаментированный кубок-чорон. Выделывали *көҥкөлөй* из



Сосуд кумысный. Матаарчах. Конец XIX – начало XX в. Дерево; долбление, резьба. Высота 12,8

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

цельного куска. Народный умелец, творивший в XIX в., в пору расцвета якутского прикладного искусства, отступив от привычного канона, ввел в зональный поясок композицию, позаимствованную из копилки другого вида ремесла, в частности гравировки по металлу. В дальнейшем спиральные и растительные мотивы не находят широкого применения в орнаментации кумысной утвари и в общей резьбе по дереву, здесь, видимо, сказались многовековая преемственность традиций и комплекс ментально-ценностных установок этнического самосознания.

Кумысная мутовка *хамнатар* (от якутского «двигать, шевелить») составляет неотъемлемую часть воронки *көҥкөлөй*. Четыре экземпляра музейных мутовок представляют собой длинный круглый стержень, имеющий на конце фигуру в виде глубокого колпака с прорезными отверстиями разной конфигурации: сердечками, дугами, одиночными лепестками, сдвоенными арочными проемами. Изделия относятся к так называемому «алтайскому типу» (с колпаком), «другой ее тип (с диском) известен у киргизов, башкир и казахов» [8, с. 92]. Верх гладкого стержня у первых трех мутовок утяжелен кольцеобразной профилировкой, которая предотвращала скольжение рук при взбалтывании кумыса. Фигуры вырезаны с промежутками по три и по четыре кольца, в общей сложности их семь. Эти кольцевые на-



Воронка для кумысного сосуда. Көҥкөлөй. Вторая половина XIX в. Дерево; резьба объемная, трехгранно-выемчатая, контурная; долбление. Высота 35,5.

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)



Воронка для кумысного сосуда. Көҥкөлөй. Вторая половина XIX в. Дерево; резьба объемная, трехгранно-выемчатая, контурная; долбление. Высота 34,5

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

резки в числовом выражении, возможно, воспроизводят многоярусную модель Вселенной, словно все ее ярусы нанизаны на один стержень, на одну ось. Известно, что предметный мир в традиционном сознании всегда соотносился с образом мира. Две мутовки оканчиваются навершием в виде набалдашника, третья – четырьмя небольшими выступами, в которых можно усмотреть четыре стороны света или кобыльи сосцы (символ изобилия). На резные кольца нанесена легкая, скромная орнаментика – неглубокие зигзаги, точки, штрихи. Предметы, датированные второй половиной XIX в., покоряют лаконичностью, весомостью формы и красотой безупречно отделанной до блеска гладкой поверхности материала.

Иной стиль декоративной трактовки стержня мутовки, исполненной в конце XIX в. В ее общем характере отсутствует монументальная увесистость, она более изящна и нарядна, в форме ощутимо тонкое, лиричное восприятие мастером окружающего мира. Круглый стержень украшен семью небольшими балясинами в виде барабанчиков, которые разделены кольцами, на верхушке четыре профилированных отростка. Все эти детали максимально покрыты изысканной гравировкой, что обнаруживает умение и душевное тепло, которое резчик вложил в свое произведение. Барабанчики сверху и снизу обнесены зубчатым узором, на каждой фигуре имеются по два точечных углубления. Включение точек в орнаментальную композицию связано с солярными представлениями якутов, уходящими корнями в искусство древних кочевых племен. Собственно, сама мутовка-колпак имеет три арочных просвета в виде сдвоенных небесных дуг, в местах их соединений – ромбы, символизирующие зарождение жизни.

Здесь уместно вспомнить типологические универсалии, связанные с космогоническими мифами народов разных культур. С созидающей ролью мутовки соотнесена идея творения мира в мифе о пахтании мирового океана. При сбивании ею океана появляются небесные светила, сакральные животные, женские божества, разные предметы; при помощи мутовки боги создают напиток, дарующий сверхъестественную силу или бессмертие [5, т. 1, с. 71].

Как и предметы, предназначенные для обрядового ритуала праздника ысыах, воронка *көҥкөлөй* с мутовкой отвечали народным представлениям о пользе и красоте. Культурный код этого своеобразного красочного ансамбля совмещает не только функциональность и образное решение, но и отражает хозяйственный уклад жизни народа и мифологические представления.

Музейный фонд старой кумысной утвари завершают долбленые ковши с длинной узорной ручкой, в коллекции всего пять предметов. Надо заметить, что техника долбления – наиболее древняя и простая. Среди изделий особую гордость составляет значительного размера великолепный ковш-черпак *уһаайах* для разливания кумыса.

В фонд предмет поступил в 1992 г. как работа неизвестного автора XIX в. из Хангаласского улуса. В ходе научно-исследовательской экспедиции в этот район посчастливилось выяснить имя самобытного автора изделия – это *Тыытта өлөксөй* из Мытарайского рода, по официальным документам – Антипин Алексей Егорович. Жил он в конце XIX – первой половине XX в. в старой местности *КыһылУруйэ* Красный Ручей Восточно-Кангаласского улуса. Предком этого рода считается старик по име-

ни Амтыы, до 1940 г. его потомки значились под фамилией Амтыковы, в похозяйственных книгах они так и указаны, а после войны записаны уже как Антипины. В избирательных списках в инородческую Управу 1917 г. мастер числится за Мытарайским родом. В то время на участке Красный Ручей и в Качикатцах проживало 4 рода: *Мытарайский, Эриэн, Чокоччу, Хаahах*. Антипиных считали чистюлями, полы в доме были покрашены, для того времени это было большой редкостью. *Тыытта өлөксөй* имел крепкое хозяйство, держал скот, лошадей, владел покосными угодьями. Его потомки носят фамилии Антипины, Афанасьевы, Макаровы. В советское время он работал столяром в колхозе, слыл большим мастером своего дела (*маһы ыллаппат эрэ этэ*), как и многие народные умельцы, был универсалом, кузнечил, изготавливал кумысную утварь, предметы повседневного пользования. На родовом аласе до сих пор возвышаются сработанные резчиком, омываемые дождями сотню лет, потемневшие резные коновязи-*сэргэ*, напоминая о давно прошедших временах и их создателе[2].

Тыытта өлөксөй, несомненно, был талантливым мастером по выделке кумысной посуды. Глядя на его ковш, отмечаешь цельность композиционного мышления, развитое чувство декоративного стиля. В то время многие занимались изготовлением утвари для повседневного потребления, но предметы обрядового, праздничного ритуала с ярко выраженными скульптурно-изобразительными формами (чорон на трех ножках, воронка *көҥкөлөй* с условным очертанием конской ноги) удавались не всем. Недаром народная память хранит имена выдающихся резчиков прошлого. В конструктивном и декоративном решении предмета большую роль играют силуэт всей вещи, пропорции, связь орнамента с формой. Глубокая массивная чаша черпака выполнена методом долбления, полнота ее объема воспринимается почти осязательно. Ковшу свойственна пластичность линейных очертаний, широкий размах по горизонтали длинной рукояти. Внимание акцентируется на сложной изобразительной обработке завершающей части рукоятки, в которой усматривается древний мотив



Мутовка кумысная. Хамнатар. Вторая половина XIX в. Дерево; резьба объемная, сквозная. Длина 110

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

Мутовка кумысная. Хамнатар. Вторая половина XIX в. Дерево; резьба объемная, сквозная. Длина 120

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

личины – голова шамана в высоком короноообразном уборе. Исследователи отмечают, что изображение маски шамана служило знаком охраны драгоценного напитка от неведомых злых сил, а наличие таких апотропеических эмблем (отвращающих несчастье) именно на кумысных черпаках объясняется специфическим назначением изделий. В честь светлых божеств ковшами разливали в чороны освященный кумыс, считалось, что от человека, испившего на празднике такой напиток, отдалялось все нечистое [8, с. 97]. Круглыми и сердечкообразными отверстиями мастер условно обозначил глаза, нос, открытый рот, и, хотя все это зашифровано под узор, магическая маска, призванная отводить бедствие, хорошо читается.

Интересно отметить, что такими же сквозными отверстиями отмечена ритуальная ложка-трехглазка из музейного собрания. Плоскость длинного черенка рукояти ковша *Тыытта өлөксөй* покрыта убористым мотивом листьев с выемчатыми желобками, образующими по всей длине двойной ряд зигзагообразной линии, которая разделена слегка



А. Е. Антипин – Тыытта өлөксөй (1877–1943). Ковш кумысный. Уһаайах. Дерево; резьба, объемная, трехгранно-выемчатая, контурная, сквозная; долбление. Общая длина 111,5

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

выступающей полосой позвоночного узора. Между зигзагами врезаны треугольные углубления. Образный строй декоративного оформления ковша связан с представлениями якута о цветущей земле. Отдельно взятая фигура орнамента уподоблена схематичному цветку с раскинутыми листочками, который, повторяясь, образует этот ритмичный, красиво устланный узор лицевой части черенка. Народный умелец тщательно проработал выемчатой резьбой детали контурного рисунка, щедро, со знанием дела усилил сочность игры света и тени, тем самым создав впечатление объемности изображения. Ближе к самой чаше рукоять имеет фигурную профилировку, от которой и начинается всё это узорное великолепие. Практическое совершенство формы кумысного ковша и его красота неразделимо слиты в предмете.

При составлении каталога коллекции на кумысном ковше неизвестного автора были обнаружены остатки старой бумажной наклейки, в полустертой надписи которой с трудом можно разобрать: *Уст. Алд. Арыы Тиит …1813 год Унуктаах сэмэн* (орфография сохранена. – А.Г.). Таким образом, у нас появилось имя – мастера или владельца? Эта неожиданная находка была первым звеном в цепи дальнейших рассуждений. Ковш поступил в музейный фонд в 1976 г. от Петра Николаевича Васильева, хранившего предмет как реликвию рода, но он не оставил сведений об умельце и о предке, от которого достался предмет. *Унуктаах, унук* на якутском буквально означает «остроконечный, с острием, заостренный» [7, стлб. 3087]. В определенном контексте эпитет *унуктаах* может быть истолкован как «изощренный, искусный в делах человек с именем Семен». Обратившись к историческим источникам, обнаруживаем носителя антропонима – главу Борогонского улуса, богатея Семена Даниловича Васильева, прозванного *Унуктаах Сэмэн* за хитрость и изворотливый ум. Жаль, что фамилия мастера затерялась в толще столетий, зато меткое прозвище владельца ковша, которое цепкая народная память бережет дольше, сохранилось вместе с нареченным именем. Жил он в конце XVIII – начале XIX в. в селении Арыы-Тиит I Соттинского наслега Борогонского улуса, владел обширным подворьем, где стояло около тридцати коновязей *сэргэ*, амбары его буквально ломились от богатств [3, с. 176]. На протяжении веков ковш исправно служил не одному поколению, поверхность древесины сильно обветшала, но это не мешает нам ощутить эстетику пластического решения изделия, вырезанного неизвестным умельцем более двухсот лет назад.

Начавшийся с XIX в. постепенный процесс упрощения древнего ритуала праздника ысыах привел к тому, что на изделия перестали наносить магические знаки, связанные с обрядом. Так, на уникальном ковше *Тыытта өлөксөй* уже отсутствуют отверстия для продевания конского волоса, видны лишь намеченные углубления. В коллекции по-своему оригинален каждый кумысный ковш, но, сохраняя выразительную пластику форм и прелесть рукотворности, они не производят впечатления былой монументальности: тонкостенность, малый размер, узкие рукояти, чаша одного из ковшей находит параллели с формой чугунка,

в декоре наличествуют криволинейные орнаменты, не свойственные деревянной резьбе.

Резьба по дереву прошла сложный этап своего развития, из века в век успешно решались декоративные и пластические задачи, художественная обработка материала обогащалась и развивалась в контакте с другими ремеслами: гончарным, берестяным, ювелирным делом. Эта яркая страница якутского народного творчества хранит в себе многие потаенные секреты. Каким образом через тысячелетия дошли до нас эти древние узоры? Чья умелая рука так искусно выводила их острием ножа при мерцающем свете камелька, творя на радость потомкам строгие гармоничные линии будущих раритетов? Люди берегли кумысную посуду, укладывали в амбары до прихода следующего лета, как фамильную драгоценность передавали по наследству, поэтому и сохранились до нашего времени сосуды XVIII, XIX вв. Когда ближе начинаешь разглядывать, изучать музейный предмет, то он словно оживает, неожиданно раскрываясь с другой стороны, повествуя о времени, о людях своей эпохи. И мы начинаем распутывать клубок сложной судьбы произведения, оставшегося без имени творца, без четких границ времени и ареала бытования. Постепенно это втягивает и увлекает… Живая и интересная научно-исследовательская работа в музее сродни детективной истории, которую исподволь, «шаг за шагом» приоткрываешь, раскручиваешь, подтверждаешь фактами, сравнениями, описанием. Не всегда это удается… Этот труд связан с обработкой и введением в научный и общекультурный оборот материальных объектов наследия. Экспонаты дают возможность получить представление об образе жизни предшествующих поколений. Поэтому, когда удается открыть имя автора или определить исторический период, географию бытования предмета, его назначение, материалы и технику, испытываешь подлинную творческую радость. Сегодня эти произведения являют собой настоящие шедевры изобразительной пластики, в формах и узорах которых отразились миропонимание и поэтика фольклора народа саха.

Ложка-трехглазка ритуальная. Ус харахтаах хамыйах. Вторая половина XIX в. Дерево, кожа; резьба объемная, сквозная. Длина 37,7

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

Традиции чоронной резьбы продолжают жить в работах современных авторов, причем в роду у некоторых прослеживаются именитые резчики. Например, у мастера Гавриила Шадрина прадедом по материнской линии был известный народный умелец художественной обработки дерева *Эһэлээх Сэмэнэ* Семен Васильевич Березкин (1846–1939) из I Оспетского наслега Дюпсинского улуса (ныне Усть-Алданского), который изготавливал чороны, *кытыйа* и другие вещи. С.В. Березкин остался в народной памяти не только как замечательный резчик, но и как знаток якутских исторических преданий и легенд [8, с. 133–134]. Его правнук Гавриил Николаевич пошел по стопам известного умельца, резьбу по дереву освоил самостоятельно. В коллекции музея имеется выполненный им увесистый кумысный ковш *уһаайах* и «Кумысный набор» (1982) из шести предметов: чороны на коническом поддоне и на трех ножках, две чаши *кытыйа*. Утварь, как и полагается, выделана вручную, проварена мастером в коре, снятой со старого пня лиственницы, отчего белая древесина березы приобрела красноватый оттенок. Сделанный

Ковш кумысный. Уһаайах. Вторая половина XIX в. Дерево; резьба объемная, трехгранно-выемчатая, контурная. Длина 80

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

Г. Н. Шадрин (1944 г.р.). Ковш кумысный. Уһаайах. 1982. Дерево; резьба объемная, трехгранно-выемчатая, контурная, сквозная. Длина 120

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

с любовью добротный кумысный набор смотрится нарядно и выдает хорошее декоративное чутье исполнителя.

К выделке чоронов обращался и рано ушедший из жизни Петр Васильевич Федоров из Тэбикского наслега Усть-Алданского улуса. Он по-своему интерпретировал древние культурные пласты, хранящие в себе безграничные возможности, черпая из коллективного кладезя варианты форм кумысной посуды, орнамент, линейные и контурные ритмы. Массивен и монументален его чорон на коническом поддоне, высота которого достигает почти семидесяти сантиметров, мастер будто вселяет в его эпический объем древнюю мифологию. Тулово сосуда с архаичным широким раструбом похоже на высокий жбан, нижняя часть образует полушар, опирающийся на неустойчивую ножку-поддон, верхняя вытянута и слегка сужена. Орнаментика довольно сдержанна. Мелкие узорные полоски, опоясывающие чорон, состоят из треугольников, ромбиков, гребенчатого, позвоночного, небообразного и зигзагообразного мотивов, строго подчиненных архитектонике сосуда. Сдвоенные опояски обнесены выпуклыми рантовыми линиями. Неоспоримый декоративный эффект дает сама обработка поверхности дерева, хорошо просматриваемая на широких участках между поясками орнамента.



П. В. Федоров (1950–2000). Сосуд для питья кумыса. Чороон. 1984. Дерево; резьба объемная, трехгранно-выемчатая, контурная; долбление. Высота 66

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

На кумысной посуде специализируется и другой потомственный резчик – Афанасий Лопатин из Таттинского улуса, носитель секретов старинной якутской резьбы по дереву. Вырос он в мастеровитой семье: мать Елена Егоровна Лопатина-Иванова до преклонных лет занималась шитьем традиционных берестяных изделий, в роду отца Петра Иннокентьевича были кузнецы. Немудрено, что с малых лет Афанасия тянуло рисовать и ладить по дереву. Его рукотворный чорон исполнен без применения современных технологий, соблюден весь процесс старинной выделки: разделка березового чурбака топором для придания заготовке нужной формы, уточнение общего силуэта, долбление – выемка лишней древесины изнутри, затем окончательная подчистка, сглаживание и отделка якутским ножом внутренних и внешних стенок сосуда. Следом все тем же ножом на скульптурно изваянное тулово были нанесены роскошные орнаментальные пояски разного характера, и пространство между бордюрами сразу засияло золотистым цветом гладкой древесины березы, проваренной в темной лиственничной коре. В общем декоративном ансамбле повторяется гребенчатый мотив *тараах ойуу,* содержащий в себе пожелание плодородия и богатства. Как в добрые старые времена, Афанасий Лопатин протер свежими сливками стенки сосуда, пучком крученой черно-белой гривы коня перевил его раструб, назвав своего красавца *кэриэн айах* – кубок для кругового угощения.

Искусность и многообразие приемов обработки дерева усматривается и в творчестве народного мастера Мичила Бурцева. Род Бурцевых всегда славился мастеровыми людьми: дед Константин Назарович был олонхосутом, кузнецом, занимался резьбой по дереву, бабушка Екатерина – дочь известного в свое время кузнеца Ховрова, резала деревянные ложки, шила берестяные туеса и ведра, зимой и летом одеждой обшивала всю семью. Любимый сын, отец Мичила, Николай Константинович





также слыл на селе умельцем. Немудрено, что и внук вырос мастеровитым. При изготовлении любого предмета Мичил Бурцев уделяет большое внимание красоте формы, но и ее, как принято с незапамятных времен, он не может создавать без учета практического назначения изделия. Несмотря на внушительный размер, его кумысный сосуд чорон-*тойон* – большой почитаемый чорон – за счет орнаментальных поясков смотрится легким и торжественным.

Высокими художественными достоинствами обладали не только праздничные обрядовые предметы, но и простые, необходимые в быту вещи. При этом мастера и тут преисполнены глубочайшего уважения к самому материалу и его возможностям. Наглядным примером в музейной коллекции служат долбленые блюда, чаши, которыми пользовались ежедневно. Вся посуда была целесообразно сконструирована, отвечала своему функциональному назначению и воплощала эстетическое осмысление дерева как дорогого материала.

Положительно воспринимаются зрительная тяжеловесность, ощущение монументальной значимости внушительного объема огромных чаш, называемых *кытах*. Это большая, низкая деревянная чаша, вырезанная из одного куска березы или лиственницы, размер ее может быть до шестидесяти и даже ста сантиметров в диаметре; малые *кытыйа* – от восьми до сорока сантиметров. Формы больших и малых чаш предельно логичны. Конфигурация их почти одинакова, в линейных переходах от венчика к шейке и от шейки к тулову преобладают гибкие очертания. Круглые и широкие, на низком поддоне, они демонстрируют практическое совершенство рациональной формы. Для выделки огромных в диаметре изделий подбирали мощные деревья с плотной древесиной. Округло-сочная форма и монументальная существенность древних больших долбленых чаш по своему смысловому значению и чисто зрительно во время празднеств создавали эмоциональную атмосферу богатырского духа. Их орнаментальная пластика скупа, и здесь понимание материала становится моментом содержательным – на гладкой поверхности обильно проступает красивая природная рисунчатость древес.

В коллекции два типа малых чаш *кытыйа*: первые украшены по шейке и плечику скромной полосой орнамента в виде туго свитого шнура, прямых контурных линий, зигзагов, свисающих вниз треугольников, выпуклая часть гладкая; вторые, продолжая декор от плечика, покрыты по тулову широкой орнаментальной полосой, которая представляет сплошные вертикальные рельефные фаски, называемые черкасским узором. Желобки на некоторых музейных чашах иногда прерывистые в сочетании с другими геометрическими фигурами и растительными мотивами. Для этих изделий свойственно более активное обращение к средствам орнамента, выразительности его ритмических закономерностей, что связано с общим усилением декоративности предметов в XIX в. Так, например, по тулову одной из чаш над черкасским бордюром прорезана волнистая линия, от которой сверху вниз спускаются реалистично вырезанные ветки с тремя листиками. Собственно, здесь интерпретирован растительный орнамент, характерный для ювелирного искусства и мягких материалов. Идентичный декор мы видели на чороне в Усть-Алданском улусе. *Кытыйа*, обвитая медным ободком с сережками, выглядит нарядной. В целом чаши строги и просты по характеру оформления. Созданные в русле местной художественной традиции, они отвечали представлениям о полезности и эстетике, что и определило такую прочную устойчивость их форм на многие столетия.

Чаша большая. Кытах. Вторая половина XIX в. Дерево; резьба объемная, выемчатая, скобчатая, контурная; долбление. Высота 22,2

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

Чаша малая. Кытыйа. Вторая половина XIX в. Дерево, металл; резьба объемная, трехгранно-выемчатая, скобчатая, контурная; долбление; ковка. Высота 11,2

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)

Блюдо на четырех ножках. Конец XVIII – начало XIX в. Дерево; резьба объемная. Высота 8

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)



Во время экспедиций в улусы республики было замечено, что декор *чаркасскай ойуу* характерен для архаичной формы кумысной посуды на кольцеобразном поддоне, бытующей в Сунтарском улусе и называемой *балхах*, по виду она близка к глиняным горшкам, те же каннелюры нанесены и на тулово небольших треножных чоронов. Обращаем внимание на то, что в центральных улусах *чаркасскай* мотив в основном присутствует на больших и малых деревянных чашах *кытах* и *кытыйа*. Данные локальные различия можно объяснить географической изолированностью в прошлые века, дальностью расстояний от местного центра. Сам же каннелированный орнамент восходит к древнейшим истокам мировой культуры, он также встречается в археологических культурах Центральной Азии и Южной Сибири, например, известны металлические кубки подобной орнаментации из древнетюркских погребений VIII–IX вв. Алтая и Тувы [4, с. 68].

Ковш для снятия сливок. Суөгэй хамыйаҕа. Конец XIX века. Дерево; резьба объемная. Длина 25

Национальный художественный музей Республики Саха (Я) (Якутск)



Некоторые вопросы, касающиеся научного описания музейных предметов, связаны с правильным определением названия. Вот, например, плоская посудина на четырех ножках – единичный экземпляр в коллекции. В инвентарной книге она была зафиксирована как «тарелка», но образно-пластическое решение изделия никак не соответствовало данному определению. Вещь датируется XVIII в., она была передана в нашу коллекцию в 1945 г. Якутским краеведческим музеем. С датировкой можно согласиться, поскольку многие предметы в конце XIX – начале XX в. поступали в краеведческий фонд из археологических экспедиций. Выделанное из одного пласта дерева плоское блюдо, снабженное в донной части четырьмя ножками, предназначалось для выкладывания кусков вареного мяса. Несложная, мастерски изготовленная музейная вещь отличается лапидарной формой, ясным пониманием назначения предмета. Гладкая отделка поверхности тщательно отшлифована, рассчитана на визуальное и тактильное восприятие предмета. Подобная форма посуды на ножках – довольно распространенный вид в культуре евразийского мира, который имеет «прямую аналогию с блюдами из пазырыкских курганов Алтая» (V–III вв. до н.э.) [6, с. 72].

Компактный монолитный объем наблюдается в небольших ложках для снятия сливок с плоским широким черпаком. Как и в кумысных ковшах, здесь характерны свободное развертывание формы в пространстве и интерес к моделировке деталей. Эмоционально-образное начало присутствует в изобразительной пластике ручки. В упругом изгибе черенка ложки вместо крючка прочитывается широкая грудка, горделиво выгнутая шея коня, предельно лаконичная форма конской головы. По характеру исполнения она подобна крючкам-конькам для поводьев передних лук якутских седел, это объясняется тем, что мно-

гие народные умельцы были универсалами – занимались одновременно резьбой по дереву, бивню мамонта и кузнецким делом. Иногда трактовка образа коня сводилась к минимальному изображению его характерных черт. Так, в некоторых ложках интерпретация вышеописанной формы скупа и решена настолько условно, что лишь угадывается в общем контуре черенка.

В народном искусстве образ коня встречается довольно часто на металлических украшениях якутского костюма в виде колец с парными изображениями конских голов, обращенных в стороны, кольцах сбруи, навершиях коновязей *сэргэ*, в чоронной пластике, фольклорных текстах и мифологических сюжетах эпоса олонхо. Сколько символов затерялось во времени, а символ коня на протяжении всей истории народа саха продолжает жить в бурном половодье веков.

Обобщая сказанное, отметим, что представленные в статье изделия из коллекции музея знакомят с многообразием форм и орнаментов кумысной посуды, бытовой утвари конца XVIII – второй половины XX в. Исполненное в соответствии с канонами и художественным стилем народное декоративно-прикладное искусство, как и эпические сказания олонхо, – целостное явление, яркий показатель материального и духовного бытия народа. Бесконечно возрождающийся во множестве творческих вариантов, этот феномен демонстрирует единство в традиционном русле якутской культуры.

Примечания

1. Первая часть статьи опубликована в № 3 (8) журнала «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока» (2021).
2. Сведения о мастере Тыытта Өлөксөй предоставил его потомок Николай Афанасьевич Макаров, уроженец Хангаласского улуса (1977 г.р.), заместитель главы МО «Хангаласский улус» (2012–2013 гг.), с 2014 по 14 октября 2018 г. заместитель министра Министерства культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия). С октября 2018 г. – руководитель Департамента Республики Саха (Якутия) по охране объектов культурного наследия (Якутск).

Литература

1. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта. В 15 т. Т. VI: Буквы Л, М, Н / АН РС (Я), ИГИ ; под общ. ред. П.А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2009. – 528 с.
2. Гумилев, Л.Н. Искусство и этнос // Декоративное искусство СССР. – Москва, 1972. – № 1. – С. 37–41.
3. Исторические предания и рассказы якутов. В 2-х ч. Ч. 2 / подгот. Г.У. Эргис ; под ред. А.А. Попова ; АН СССР, ЯФ СО ИЯЛИИ. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1960. – 370 с.
4. Кубарев, Г.В. Культура древних тюрок Алтая: по материалам погребальных памятников / Ин-т археологии и этнографии СО РАН. – Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 400 с.
5. Мифы народов мира: энциклопедия. В 2 т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. – Москва : Совет. энцикл., 1980–1982. Т. I. – 672 с.
6. Мыльников, В.П. Резьба по дереву в скифское время: Северная Азия / отв. ред. В. И. Молодин ; РАН, СО, Ин-т археологии и этнографии. – Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2011. – 188 с.
7. Пекарский, Э.К. Словарь якутского языка : в 3 т. / АН СССР. – Т. 3. – Москва : Изд-во АН СССР, 1958–1959.– 705 с.
8. Потапов, И.А. Якутская народная резьба по дереву / АН СССР, СО ЯФ ИЯЛИИ ; [отв. ред. Н.В. Черкасова]. – Якутск : Кн. изд-во, 1972. – 144 с. : ил.

Об авторе

Габышева Ася Львовна – главный научный сотрудник Национального художественного музея Республики Саха (Я), заслуженный деятель искусств РФ и РС (Я), действительный член Академии духовности Республики Саха (Якутия)

E-mail: asiagabysheva@yandex.ru

WOOD CARVING.
TRADITIONS AND INTERPRETATIONS
(PART 2)

Gabysheva Asya Lvovna

Chief Researcher at the National Art Museum of the Republic of Sakha (Ya), Honored Artist of the Russian Federation and RS (Ya), full member of the Academy of Spirituality of the Republic of Sakha (Yakutia)

Abstract: *The second part of the article is devoted to koumys ware, which, along with the cup-choron, was an obligatory attribute of the Yakut summer festive – these are flat-bottomed volumetric bowls, passed around during the Ysyakh summer festive, decorated, like the chorons, with tiered carving, tied with metal hoops-charms with noisy pendants. The set of ritual dishes included whorls with funnels for the process of making koumys, and impressive-sized ladles with which the precious drink was poured. The masters creatively used variations of the same elements, ornaments, creating a variety of artistic and technical solutions. In addition to ritual dishes, the author considers characteristic varieties of everyday utensils: wooden bowls, ladles for taking out cream and other forms that combine not only functionality and imaginative solution, but also reflect the household life of the people and mythological representations. The article also reviews the products of modern masters from the museum's collection.*

Keywords: *wood carving; artistic tradition; ornament; kerien ymyia; mataarchakh; koumys ladle; kenkelei funnel; kytakh; folk craftsmen.*

УДК 7.074; 7.075

О. П. Юрчук

Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачёва
Иркутск, Россия

ГАЛЕРЕЯ «ЛЕАРТ» – ПЕРВОПРОХОДЕЦ АРТ-РЫНКА ИРКУТСКА И ОПЫТНЫЙ УЧАСТНИК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ГОРОДА

Статья посвящена исследованию деятельности первой частной галереи Иркутска «ЛеАрт». Это представляется актуальным в связи тем, что практика частных галерей в России, возникших после 1990-х годов, недостаточно изучена. Вместе с тем именно они являются активными участниками арт-рынка и художественной жизни регионов, динамично реагируют на интересы аудитории, а также формируют коллекции галереи. Предпринимается попытка систематизирования сведений о галерее – концепции и формах работы частного учреждения культуры.

Ключевые слова: *частная галерея; «ЛеАрт»; Лина и Дмитрий Ермонтович; художественная жизнь; арт-бизнес; Иркутск.*

Современная художественная жизнь крупных городов предполагает обязательное наличие музеев, выставочных центров, частных художественных галерей. Из перечисленных институций именно частные галереи оказывают важное влияние на современное искусство, выступая в роли двигателей развития художественного процесса и эстетического воспитания социума. Эта стало темой целого ряда серьезных исследований, посвященных роли частных галерей [4; 8; 12]. Однако до конца XX века отечественная наука не рассматривала галереи современного искусства как организации, играющие значительную роль в формировании художественной и культурной жизни общества, задающие вектор развития современного искусства [5, с. 3]. Соответственно, в настоящее время идет накопление материала, посвященного галерейному делу, что позволяет считать данную статью актуальной.

За последние 20 лет в России произошли заметные изменения не только в способах передачи культурных сообщений, но и во взаимоотношениях между субъектами искусства и обществом. Одним из результатов этого процесса и стало появление новых институтов-трансляторов [10, с. 62]. К ним относятся частные художественные галереи. Как культурный феномен художественная галерея – явление относительно новое для постсоветской культуры нашей страны: «Общественная потребность в существовании такой структуры, как художественная галерея, давно назрела. Об этом заявляла, с одной стороны, невероятно активная художественная практика, требующая разнообразия и частоты экспонирования произве-

дений, а с другой стороны, всегда активный и возросший за последние двадцать лет интерес всего общества к изобразительному искусству, к новейшим его направлениям» [10, с. 68].

Эти причины отчасти явились импульсом для появления первой в Иркутске частной художественной галереи, основателями которой стали молодые предприниматели Лина Дмитриевна (Элина Дмитриевна Ярославцева) и Дмитрий Викентьевич Ермонтович. В 1990-е годы связь между художником и покупателем в Иркутске осуществлял, пожалуй, только магазин «Антей» [6]. На комиссию в «Антей» принимали в основном произведения членов Союза художников России (далее СХР). Попасть на арт-рынок Иркутска в те годы для молодых и официально не признанных художников было сложно.

В 1996 году супружеская пара Ермонтович открыла небольшой магазин с художественными материалами и сувенирами в здании иркутского отделения СХР. Спустя некоторое время иркутские художники начали приносить в магазин для продажи свои картины. Лина и Дмитрий работали в смежной с искусством сфере, но их, как «самых молодых и предприимчивых, просто вытолкнули в этот бизнес друзья-художники» [6] (сестра Дмитрия была замужем за художником Александром Куклисом).

Как отмечает Л. Ермонтович, «идея открытия галереи витала в воздухе. В мастерских у художников были накоплены картины, их никто не продавал». По сути, главными инициаторами открытия первой в Иркутске художественной галереи были сами художники, так как выставочных площадей было катастрофически мало, а единственным крупным устроителем выставок был областной художественный музей, который в основном экспонировал работы художников, удостоенных званий заслуженных и народных художников РФ.

Начало выставочной деятельности относится к 1998 году, когда были организованы первые выездные и персональные выставки иркутских художников. Из воспоминаний Лины Дмитриевны: «Когда мы открыли первый зал в 1999 году на улице Володарского, это



Проект «Сакральная Азия». 2012. Галерея «ЛеАрт» (Иркутск)
Фото предоставлено Л. Д. Ермонтович

был настоящий праздник для всех художников Иркутска. Все собрались, потому что это была первая частная галерея в городе. Раньше ведь для того, чтобы картина попала на выставку, нужно было пройти худсоветы, а тут полная свобода! Художники и мы сами отбирали картины, которые будут показаны публике. Интерес был огромный, причем сразу у всего города» [1, с. 75].

Галерея была основана «с целью напоминания людям, что "не хлебом единым", а также для оказания поддержки иркутскому художественному сообществу» [11, с. 98]. Супружеская пара Ермонтович поставила перед собой задачу пропагандировать творчество иркутских художников, произведения которых находили отклик в их собственном сердце. «Палитра» (первое название галереи произошло от одноименного названия магазина) была открыта для молодых авторов, неизвестных пока широкому кругу. По этой причине она сразу приобрела популярность в среде художников и любителей искусства. Заняв нишу в художественной жизни Иркутска, молодая галерея начала выполнять функцию отбора и распространения произведений современного искусства.

Владельцы галереи избрали для себя новый и неопробованный в Иркутске формат работы – проектный метод, который, с одной стороны, имел своеобразные риски, с другой – давал свободу. Экспозиционная политика нового выставочного пространства включала в себя осуществление долгосрочных



Проект «Ступени». Выставка учащихся на тему «Окна Иркутска» 2017 Арт-центр «Палитра» (Иркутск)
Фото предоставлено Л. Д. Ермонтович

проектов. «Маэстро» был посвящен творчеству известных художников; «Дебют» позволял увидеть новые восходящие звезды; проект «Незабытые имена» напоминал об ушедших из жизни авторах; «Солнечный круг» был связан с детским творчеством; «Арт-гостиная» знакомила посетителей галереи с приезжими художниками.

Деятельность галереи не исчерпывалась лишь выставочной, она выполняла образовательную функцию. Л. Ермонтович лично на протяжении многих лет занималась экскурсионной деятельностью, о чем говорила в одном из интервью [1, с. 75]. Помимо обычных зрителей, галерею могли посетить лица с ограниченными возможностями: одной из первых галерея организовала экскурсии и курсы рисования для инвалидов [6].

В 2002 году галерея стала организатором и исполнителем крупного международного проекта «Россия – Китай – дружба», инициатором которого выступила китайская сторона. Л. Ермонтович и художник Ван Вей (КНР) отобрали из мастерских иркутских художников 260 живописных полотен. Выставка была размещена в Императорском дворце в Пекине, а по окончании был издан небольшой каталог.

В этом же году произошло еще одно заметное событие в истории галереи – вынужденная смена месторасположения. Новое помещение находилось также в центре города – на Бабушкина, 1. Комната в деревянном доме была в плохом состоянии, отсутствовали водоснабжение и канализация. Но бытовые сложности уравновешивались тем, что помещение было собственным, а не арендованным: «Шесть лет постепенно выкупали комнату за комнатой, брали и отдавали кредиты, постепенно приводили дом в порядок. Открыли здесь выставочный зал, багетную мастерскую, магазин художественных материалов…» [6].

В 2003 году галерея сменила название. Поводом для этого послужили увлечение бурятским искусством и необходимость найти оригинальное имя, чтобы выделиться на выездных выставках: галерей с названием «Палитра» было несколько. Из воспоминаний Л. Ермонтович: «В те годы мы каждый год летали в Москву на выставки в Манеж, в Центральный дом художника. И в связи с тем, что начали много выставлять бурятского искусства, решили переименоваться, чтобы продвигать этот бренд». Новое имя для галереи позаимствовали из буддийских верований: *гороо* – в буквальном смысле обряд, в процессе которого священное место обходят нечетное число раз по движению солнца, молясь о благополучии. В широком понимании «гороо» обозначает путь к самосовершенствованию и гармонии.

Увлечение творчеством художников из Бурятии положило начало для многолетнего проекта «Бурятская бронза». В рамках этого творческого проекта с 2004 по 2010 годы действовала скульптурная мастерская, организованная в Улан-Удэ. На протяжении этих лет Лина и Дмитрий Ермонтович приобретали произведения из бронзы, финансировали и принимали участие в создании скульптур, выпускали каталоги и демонстрировали работы не только в России, но и за рубежом: «В мире это было интересно, и это было явление. Родился новый бренд – бурятская бронза. И мы к этому имеем непосредственное отношение».

С 2007 года проявилась острая потребность показать городу «другое» искусство, и устроители галереи начали плотно взаимодействовать с иностранными художниками. С 2009 года галерея осуществляет плодотворное сотрудничество с Монголией. Многолетний проект «Краски Монголии», зародившийся в то время, способствовал укреплению дружбы

между странами и обеспечивал культурный взаимовыгодный обмен.

Также в числе крупных проектов, осуществленных галереей, можно назвать творческий проект «Моя Сибирь». В рамках этого проекта с 2010 по 2013 годы проводились выставки в Иркутске, Улан-Удэ, Канадзаве (Япония), издавалась печатная продукция. Основная идея проекта – показать, как художники видят свой регион: для одних – это портрет родителей, для других – родной дом, для третьих – пейзаж с величественной тайгой. Для экспонирования работ на выездных выставках была создана специальная металлическая конструкция, в которой рама к раме картины соединялись в единый пазл «Моя Сибирь». В 2013 году этот проект занял первое место в конкурсе творческих проектов Иркутска. В этом же году галерея осуществила еще один масштабный культурный проект – «Улица искусства», который заключал в себе четкую социальную направленность и активное взаимодействие с молодежью. В ходе проекта в ТРК «Модный квартал» было создано три экспозиции – «прогулки» по 1960–1970-м, 1980–1990-м, 2000–2010-м годам. Цель проекта – создание новой формы организации художественной выставки, которая сочетала бы традиционный способ экспонирования произведений искусства с нестандартным подходом (в синтезе с музыкой, танцами и интерактивным элементом).

Долгосрочные проекты не только дали возможность работать на высоком уровне, расширяя перспективы взаимодействия между художником и галереей, но и стали источником зарождения новых форм деятельности. Так, в результате многолетнего проекта «Солнечный круг», посвященного детскому творчеству, в 2010 году появилась школа рисования. В нем сочетались личный и общественный интерес: желание Л. Ермонтович дать сыну первые художественные навыки и спрос на детское художественное образование у клиентов, знакомых и друзей галереи (в те годы государственные художественные школы принимали детей с 12 лет). Арт-центр «Палитра» осуществлял художественную подготовку детей начиная с 3 лет. Школа стала любимым детищем, к настоящему времени в школе рисования разработана программа «Азбука искусства», адаптированная под разные возрастные категории детей.

В 2010 году галерея вновь была переименована. Новое название «ЛеАрт» отвечало современным тенденциями нейминга (название, основанное на фактически имеющемся личном бренде) и включало в себя аббревиатуру имени и фамилии владелицы галереи.

Одним из факторов успешной галерейной деятельности является наличие коллекции произведений искусства, и в галерее к этому моменту она имелась. Формирование коллекции галереи началось еще в конце 1990-х го-



«Улица искусства» в торгово-развлекательном комплексе «Модный квартал». Иркутск (130-й квартал) Октябрь 2013 – январь 2014

Фото предоставлено Л. Д. Ермонтович

дов. Первые шесть картин, которые положили начало, были куплены у иркутского художника Олега Ушакова. Лина и Дмитрий приобретали произведения искусства, ориентируясь на собственный художественный вкус: «Ты влюбляешься в произведение искусства и не можешь без него жить. В основном это работы тех авторов, с которыми мы были лично знакомы и дружили. Наш любимый живописец – прекрасный пейзажист Владимир Тетенькин, для нас было счастье общаться с ним. Удивительный Валерий Мошкин, которого называли иркутским Сальвадором Дали. Тонкие, лиричные Александр Шпирко и Сергей Коренев. Прекрасный график Николай Статных, лирик Николай Башарин, сказочник в живописи

Александр Самарин, певец деревянного Иркутска Владимир Кузьмин, создатель берестяной интарсии, акварелист, живописец Евгений Ушаков, прекрасные Евгений Шпирко и Раиса Бардина, пейзажист Владимир Лапин, художник-философ Олег Ушаков. Скульпторы Гэсэр Зодбоев, Дмитрий Будажабэ, Петр Гармаев, Даши Намдаков. Живописцы, графики и скульпторы из Монголии Чадраабал Адьяабазар, Дармаа Батмунх, Очирбат Энхтайван. Недавно коллекция стала пополняться картинами Татьяны Даниловой – чудесные у нее работы, причем во всех жанрах. Конечно, есть в коллекции и произведения художников, с кем мы не были знакомы, соответственно, не могли общаться и дружить. Например, картины Марии Метелкиной, Бориса Десяткина, Василия Бочанцева, Ивана Юшкова, Ивана Несынова и других» [6].

В настоящее время коллекция галереи включает около 3 тысяч предметов искусства – живописи, графики, скульптуры. Можно смело говорить о высокой эстетической планке галереи, которая позволяет представить публике работы высокопрофессионального уровня, рекомендовать их для приобретения в личные и корпоративные коллекции: «Мы […] всегда старались заниматься произведениями только самого высокого уровня, поэтому у нас покупают работы даже музеи» [1, с. 75]. За время существования галерея сформировала крупные коллекции для Байкальского государственного университета, Сбербанка и частных коллекционеров.

Многие современные галереи считают продажу произведений искусства основным условием существования. Однако полная коммерциализация становится признаком смерти галереи, поскольку при этом условии галерея утрачивает свои основные функции и превращается в обыкновенный салон по продаже сувениров [9, с. 25]. Владельцы «ЛеАрт» отмечают, что коммерческие цели не превалируют в их деятельности: «Это образ жизни, социально направленная деятельность, патриотическая миссия – всё, что угодно, но не бизнес» [1, с. 79].

Интересно отметить, что галерея пытается привлечь внимание к формам искусства, не находящим или редко находящим место в государственных музеях. К примеру, свободно показывать современное актуальное искусство, малоизвестное широкой публике. Таким образом, галереи дают «возможность заинтересованной части горожан быть свидетелями разных точек зрения представителей современного мира искусства» [10, с. 66].

Также одной из основных задач, которую зачастую не ставят перед собой государственные учреждения, Лина Ермонтович считает продвижение молодых авторов на современном художественном рынке, отмечая важность этой работы: «Наша задача в первую очередь состояла и состоит в том, чтобы помогать художникам».

Личные убеждения устроителей галереи способствуют общественной деятельности, которой они успешно занимаются с 1996 года, участвуя в качестве дарителей в благотворительных акциях, выступая меценатами в отношении художников, что подтверждает социальную направленность деятельности галереи и делает ее активным и заметным участником художественной жизни Приангарья.

В настоящее время интерес для галереи «ЛеАрт» представляют живопись, графика, фотография, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Продолжается работа в рамках полюбившихся посетителям галереи проектов «Незабытые имена», «Художественная летопись Иркутска», «Победитель», «Ступени», «Краски Монголии» и других. В долгосрочных планах – создание каталога личной коллекции и подготовка книги «Двадцать лет в пути», посвященной галерее и ее друзьям. Осваиваются новые форматы работы, связанные с развитием виртуального пространства и актуальных форм коммуникаций.

Подводя итог, отметим, что художественная галерея Лины и Дмитрия Ермонтович стояла у истоков галерейного движения в Иркутске. Годы ее зарождения – 1990-е – стали благодатным временем для появления новых выставочных пространств, альтернативных музейным залам. Как и большинство устроителей первых частных галерей, открывавшихся на рубеже XX и XXI веков в России, владельцы галереи действовали в основном интуитивно. Они сосредоточили свое внимание не только на продаже произведений искусства, но и на организации

выставок. Дополнительным источником дохода стали багетная мастерская, школа творчества для детей. Предпринимательская жилка и художественный вкус владельцев галереи позволили сохранить баланс между коммерческой и культурно-просветительской деятельностью, позволяя плодотворно участвовать в художественной жизни Иркутска, России и других стран. Географический диапазон выставок и проектов галереи очень широк: помимо проектов в Иркутске, Иркутской области, Бурятии, Москве, выставки проводились в европейских странах, Китае, Монголии, Японии.

Можно сделать вывод, что галерея «ЛеАрт» развивается в соответствии с общероссийскими процессами, о которых пишет Н.А. Щетинина: «Устойчивый рост числа частных художественных галерей не только в больших столичных городах, но и в провинции свидетельствует о том, что галереи прочно заняли свою социальную нишу и выполняют важную культурную функцию» [12]. Наряду с другими, более молодыми частными галереями, «ЛеАрт» является доказательством усложнения арт-пространства Иркутска, что способствует всестороннему культурному развитию города.

Литература

1. Кокин, А. Частное дело художественных галерей Иркутска // VSPRESS.ru: Издательский дом «Восточная Сибирь». – Иркутская область. Siberia. – 2013. – 11 июня. – № 8 апрель/июнь. – С. 74–79. – URL: http://vspress.ru/chastnoe-delo-xudozhestvennyx-galerej/ (дата обращения 13.11.2021).
2. Ларёва, Т.Г. История изобразительного искусства Прибайкалья XX – начала XXI века. – Иркутск : Типография Принт Лайн, 2015. – 616 с. : ил.
3. Лина Ермонтович. – URL: https://irkdynasty.ru/Lina-Ermontovich-Irkutsk (дата обращения 06.07.2021).
4. Логинова, Е.С. Методологические принципы и основные направления галерейной деятельности (на примере частных художественных галерей Южного Урала) // Вестник Южно-Уральского государственного университета (Национальный исследовательский университет). Сер.: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2010. – № 8 (184). – С. 30–34. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=14452909 (дата обращения 13.11.2021).
5. Милюкова, Т.М. Художественная галерея в современной культуре Санкт-Петербурга : дис. … канд. искусствоведения: 17.00.09. – Санкт-Петербург, 2004. – 168 с.
6. Орлова, Е. Старейшая галерея Иркутска LeArt в 2019 году отметит свое 20-летие. LeArt – 20 лет в пути // Областная общественно-политическая газета. Официальный интернет-портал правовой информации Иркутской области. – URL: https://www.ogirk.ru/2019/01/23/starejshaja-galereja-irkutska-leart-v-2019-godu-otmetit-svoe-20-letie/ (дата обращения 01.07.2021).
7. Побережная, Н. «Гороо»: 12 лет в пути // В хорошем вкусе: первый светский журнал Иркутска. – 28 марта 2011. – URL: http://debonton.ru/2011/03/254-2011-03-28-14-39-53 (дата обращения 03.07.2021).
8. Салимзянова, Э.Ш. Частные художественные галереи как новый элемент в культурной жизни Татарстана (на примере казанских галерей «a la prima» и «Orient Best Art») // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/chastnye-hudozhestvennye-galerei-kak-novyy-element-v-kulturnoy-zhizni-tatarstana-na-primere-kazanskih-galerey-a-la-prima-i-orient-best-art (дата обращения 03.07.2021).
9. Суворов, Н.Н. Галерейное дело: введение в арт-бизнес. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. – 80 с.
10. Урванцева, А.А. Сущность и роль художественных галерей на постсоветском городском пространстве на примере Омска и Новосибирска (конец XX – начало XXI вв.) // Вестник Югорского государственного университета. – 2011. – Вып. 1 (20). – С. 62–68.
11. Художники, галереи, коллекционеры / [сост. И. Рожкова]. – Иркутск : Артиздат, 2000. – 119 с. : цв. ил.
12. Щетинина, Н.А. Частная художественная галерея как явление современной социокультурной жизни Алтая. – URL: https://www.dissercat.com/content/chastnaya-khudozhestvennaya-galereya-kak-yavlenie-sovremennoi-sotsiokulturnoi-zhizni-altaya (дата обращения 05.07.2021).

Об авторе

Юрчук Ольга Петровна - научный сотрудник Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачева

E-mail: olka.urchuk@mail.ru

“LEART” GALLERY AS A PIONEER OF THE IRKUTSK ART MARKET AND AN EXPERIENCED PARTICIPANT IN THE ARTISTIC LIFE OF THE CITY

Yurchuk Olga Petrovna

Researcher at the Irkutsk Regional Art Museum named after V. P. Sukachev

Abstract: *The article is devoted to the study of the activities of the first private gallery of Irkutsk “LeArt”. It seems relevant due to the fact that the practice of private galleries in Russia, which had emerged after the 1990s, has not been sufficiently studied. At the same time, they are the active participants of the art market and of the artistic life of the regions, they dynamically respond to the interests of the audience, and also form the collections of the gallery. The author attempts to systematize information about the gallery – the concept and forms of work of a private cultural institution.*

Keywords: *private gallery; LeArt; Lina and Dmitry Ermontovich; art life; art business; Irkutsk.*

УДК 76+069.9

В. О. Назанский

Куратор

Санкт-Петербург, Россия

НОВОСИБИРСКАЯ ТРИЕННАЛЕ ГРАФИКИ 2021

Статья посвящена новосибирскому графическому форуму – III Новосибирской международной триеннале современной графики, состоявшейся осенью 2021 года в Новосибирске. Говорится о разделах, структуре, конкурсе, победителях триеннале.

Ключевые слова: *Новосибирск; триеннале; международная; графика; акварель; гуашь; ксилография; офорт; акватинта; меццо-тинто; сухая игла; цифровая печать.*

Новосибирская международная триеннале графики – крупнейший в России графический форум, работающий с конца прошлого века сначала как биеннале, затем в существующем формате. За прошедшие годы уже сложилась ее команда, она имеет определенные традиции и репутацию, а география участников расширяется: кроме российских художников, здесь традиционно экспонируют свои работы графики из Европы, Северной и Латинской Америки, развитых стран Азиатско-Тихоокеанского региона и Австралии. Россия как большая страна представлена несколькими региональными проектами. Обычно это столицы, Сибирь и Урал. В этот раз число российских проектов увеличилось.

Своеобразный палиндромический 22-летний юбилей дает повод говорить о триеннале как о едином, длящемся во времени проекте. Для Новосибирска он важен как инструмент интеграции в международную художественную жизнь, как форма обретения субъектности в современном культурном процессе. Выставка всегда ставила художественные, коммуникативные, образовательные задачи. Поначалу значительное место в ней занимала обширная внеконкурсная программа, включавшая работы известных художников, дающие представление о современном графическом искусстве. В по-



Марсель Хансалаар (Нидерланды). Читая между строк 1. 2018. Офорт. 50×50

Специальный диплом жюри в номинации «Традиционные печатные технологии»

следующие годы приоритет был отдан конкурсной программе.

Структура триеннале традиционно включает разделы кураторских проектов и свободного конкурса, а также небольшую внеконкурсную часть – выставку Гран-при предыдущей триеннале и иногда специальные проекты. Для кураторских проектов, формируемых по географическому или тематическому принципу, работы подбирают кураторы; для свободного конкурса, в котором могут участвовать любые художники, независимо от места проживания, произведения отбирает экспертный совет. Такая практика позволяет сочетать личностное кураторское видение с общим потоком графического творчества, давая более широкую картину развития графики, и формировать выразительный визуальный ряд.

Если на первых биеннале доминировала абстрактная стилистика и преобладала оригинальная графика, то потом проявился интерес к большей визуальности, к технологичности, к различным видам печатной графики – и традиционным, и новым. Расширилось стилевое многообразие, а печатная графика стала играть более заметную роль. Эта стилевая эволюция и структурная коррекция не имели преднамеренного характера и стали проявлением общих тенденций и естественного хода вещей.

Особенностью триеннале-2021 стала попытка отказаться от эстетического шовинизма, от доминирующего высокого стиля в пользу расширения диапазона художественных высказываний, большей демократичности. В основе принципов отбора – только профессиональные качества работ, их выразительность и оригинальность. В экспозиции на равных представлены выходцы из самых разных «интерпретативных сообществ» – от абстракционистов до гиперреалистов, известные и начинающие художники, мужчины и женщины из богатых и бедных стран, молодые и возрастные. Самым молодым слегка за двадцать, старейшему – легендарному Гюнтеру Юккеру – девяносто, но все они живут и работают сегодня, создавая яркую мозаику современного графического искусства.

Как и прежде, на триеннале продемонстрировано значительное разнообразие графических техник: рисунок, акварель, гуашь, фломастер, пастель, коллаж, монотипия, ксилография, линогравюра, офорт, шин-колле, сухая игла, меццо-тинто, акватинта, литография, шелкография, коллаграфия, цифровая печать и др.

В триеннале участвовали 330 художников из 35 стран мира – почти из всех, где сохраняется и развивается графика. Были экспонированы около 900 графических работ на площади более 2000 кв. м. в Новосибирском художественном музее и арт-центре «Красный».

В программе были представлены свободный конкурс и 25 кураторских проектов. Шесть из них – российские: «Желтая вода на втором этаже. Петербургская графика», «Советский Союз. Будни и праздники», «Параллельные миры», «ТРАНСтерритория», «Молодая сибирская графика. Красноярск», «Прозрачность и Тень», «Очнувшийся гипс», а среди них три – полностью сибирские. Но отдельные сибирские художники также приняли участие еще в нескольких кураторских проектах, включая международные, и в свободном конкурсе. Можно отметить, что в



Хенрик Ожог (Польша). Натюрморт № 1. 2019. Меццо-тинто, сухая игла. 70×100

Гран-при

Сибири выросло новое молодое поколение современных художников.

Еще одной особенностью этой триеннале можно назвать значительное обновление состава участников и увеличение доли сибирских графиков. Произошла ротация и в команде кураторов: наряду с такими ветеранами, как Елена Шипицына, Михаил Паршиков, Дерек Майкл Бесант, появились новые проекты и новые имена. Среди них – Евгения Егер (Германия), Томаш Винарски (Польша), Игорь Тишин (Бельгия), Нан Малдер (Нидерланды), Катя Левенталь (США), Юлия Ахмадеева (Мексика), Мария Филатова (Москва), Андрей Кузнецов (Новосибирск), Анна Муравьева (Красноярск). Заметную роль в формировании корпуса зарубежных проектов сыграл независимый куратор Андрей Мартынов, а в координации всех рабочих процессов – ведущий сотрудник экспозиционно-выставочного отдела Новосибирского государственного художественного музея Ольга Шабалина.

Определенную интригу триеннале придает ее конкурсный характер. Конкурс, как и прежде, проводился по трем номинациям: оригинальная графика, традиционные виды печатной графики, новые печатные технологии. Международное независимое жюри включало художников и искусствоведов: доктор искусствоведения Дмитрий Северюхин (Санкт-Петербург), искусствоведы Екатерина Климова (Русский музей, Санкт-Петербург), Сергей Фофанов (Третьяковская галерея, Москва), Лора Кучер (Музей нонконформистского искусства, Санкт-Петербург), художники Евгения Егер (Баден-Баден, Германия), Игорь Тишин (Брюссель, Бельгия), замминистра культуры Новосибирской области Григорий Милогулов.

После долгих споров жюри подвело итоги конкурса и определило победителей. Председатель жюри Дмитрий Северюхин посетовал, что на выставке столько хороших работ, что крайне трудно выявить лучшие. В конце концов решение было принято. Возможно, не все поняли выбор жюри, но он таков: лауреатом Гран-при стал Хенрик Ожог (Польша), победителем в номинации «Традиционные технологии печатной графики» – Мария Смольянинова (Россия, Москва), в номинации «Оригинальная графика» – выросшая в Новосибирске Алиса Юфа (Россия, Санкт-Петербург), в номинации «Новые технологии печатной графики» – Глеб Шутов (Германия).

Специальными дипломами жюри в номинации «Традиционные технологии печатной графики» были отмечены Матеуш Отреба (Польша), Ким Соль (Республика Корея), Ли Вонсук (Республика Корея), Ольга Посух (Россия, Новосибирск), Марсель Ханселаар (Нидерланды), Анна Каширцева (Россия, Новосибирск), Елена Тарасенко (Россия, Красноярск); в номинации «Оригинальная графика» – Кирилл Аграновский (Россия, Санкт-Петербург), Ильгиз Гимранов (Россия, Казань), Ли Гёнхи (Республика Корея); в номинации «Новые технологии печатной графики» – Герд Вайсманн (Германия).

В событийную программу триеннале входили встречи с кураторами и круглый стол по проблемам восприятия современного искусства и его интерпретации в музейных просветительских проектах.

Специальными приглашенными участниками круглого стола, подготовленного Светланой Голиковой – ученым секретарем Новосибирского государственного художественного музея, стали московский арт-кри-



Ильгиз Гимранов (Казань). Залезай, прыгай. 2021. Бумага, тушь. 30×42

Специальный диплом жюри в номинации «Оригинальная графика»



Матеуш Отреба (Польша). Четвертый вопрос. 2021. Интаглио. 50×70

Специальный диплом жюри в номинации «Традиционные печатные технологии»

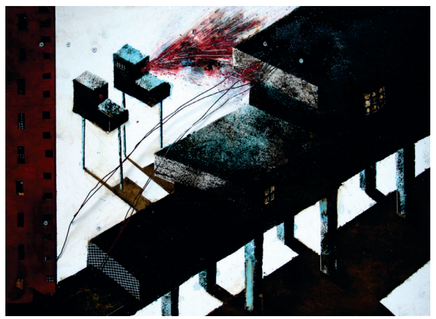
тик, куратор музея современного искусства «Гараж» Павел Дьяконов и и. о. директора красноярского музейного центра «Площадь мира» Сергей Ковалевский. В течение всего времени работы триеннале сотрудники музея читали лекции по искусству графики.

Несмотря на все сложности эпохи COVID-19, вопреки объективным трудностям, триеннале все-таки состоялась и даже несколько в большем объеме, чем прежде. Этот масштабный международный графический форум был подготовлен усилиями многих людей – художников, кураторов, дизайнеров – и реализован коллективом Новосибирского государственного художественного музея при поддержке Министерства культуры и Правительства Новосибирской области.

Новосибирская триеннале графики продолжает развиваться как художественный, коммуникативный и образовательный проект. Команда осмысляет опыт, кураторы думают о будущих проектах.

Литература

1. III Новосибирская триеннале графики. III Novosibirsk Grafic Art Triennal 2021 : [каталог / Новосибирский государственный художественный музей и др. ; авт. вступ. ст. В.О. Назанский. – Новосибирск : Вояж, 2021]. – 276 с.



Кирилл Аграновский (Санкт-Петербург). За стеной. 2020. Бумага, акрил. 50×80

Специальный диплом жюри в номинации «Оригинальная графика»

Об авторе

Назанский Владимир Олегович – куратор, Санкт-Петербург

E-mail: nazansky@mail.ru

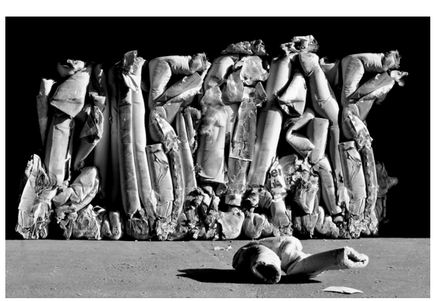
NOVOSIBIRSK
TRIENNIAL OF GRAPHICS 2021

Nazansky Vladimir Olegovich

Curator, Saint-Petersburg

Abstract: *The article is devoted to the Novosibirsk Graphic Forum – the III Novosibirsk International Triennial of Modern Graphics, held in autumn 2021 in Novosibirsk. It says about the sections, the structure, the competition, the winners of the triennial.*

Keywords: *Novosibirsk; Triennial; international; graphics; watercolor; gouache; woodcut; etching; aquatint; mezzotint; dry needle; digital printing.*



Герд Вайсманн (Германия). Вспышка. 2020. Цифровая печать. 50×70

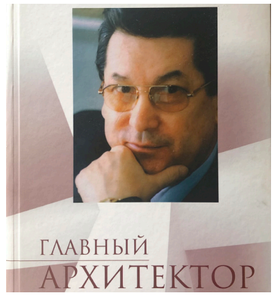
Специальный диплом жюри в номинации «Новые печатные технологии»

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ В РЕГИОНАХ



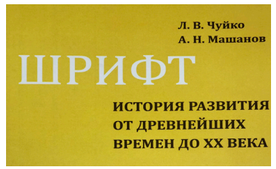
В. И. Кочедамов. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых : в 4 томах. – Том III. – Санкт-Петербург : Сохраненная культура, 2021. – 420 с.

В историю советской архитектуры В. И. Кочедамов (1912–1971), уроженец г. Омска, вошел как строитель довоенного Сталинграда, авторитетный ученый и неутомимый исследователь, специалист по истории архитектуры и градостроительства Санкт-Петербурга, Средней Азии, Сибири, Дальнего Востока и Русской Америки, талантливый педагог, более 20 лет возглавлявший архитектурный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР. В III том вошли две крупные монографии В. И. Кочедамова «Омск. Как рос и строился город» (1960) и «Тобольск. Как рос и строился город» (1963), труды по сибирской геральдике и уникальный материал по истории Русской Америки с комментариями современных ученых, в том числе сибирских исследователей.



Васильева, С. Главный архитектор. – Омск : типография «Золотой тираж», 2021. – 316 с.

Книга посвящается памяти заслуженного архитектора России Альберта Миниахановича Каримова (1941–2015). Академик Российской академии архитектуры и строительных наук, член-корреспондент Международной академии архитектуры, профессор, председатель Совета главных архитекторов городов России при Госстрое РФ, член Экспертного совета по градостроительной деятельности Государственной Думы, он 30 лет прослужил на посту главного архитектора города Омска, в истории которого оставил яркий след.



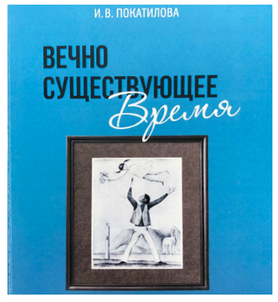
Чуйко, Л.В. Шрифт: история развития от древнейших времен до XX века : учеб. пособие / Л.В. Чуйко, А.Н. Машанов ; Минобрнауки России, Ом. гос. техн. ун-т. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2021. – 144 с. : ил.

В издании представлены исторические сведения о возникновении письменности и алфавитов, формировании художественных качеств рукописного шрифта, становлении книгопечатания и оформлении печатной книги. Значительное внимание уделено основным принципам построения рисованного шрифта, приведены методические рекомендации по практическому выполнению шрифтовых композиций. Издание содержит большое количество иллюстраций, поясняющих текст.



Моисеева, Т.Н. Основы графической композиции в курсе пропедевтики. Первоэлементы композиции : учеб. пособие / Т.Н. Моисеева ; Минобрнауки России, Ом. гос. техн. ун-т. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2021. – 160 с. : ил.

В настоящем издании изложены вопросы композиционного мышления, даны теоретические сведения о первоэлементах композиции; установлена единая система терминов. Проблемы освещены с позиций визуального восприятия. Практические положения подкреплены большим иллюстративным материалом. Предложены задания для самостоятельной практической работы. Материалы могут быть полезны всем, кто интересуется вопросами искусства и дизайна.



Покатилова, И.Я. Вечно существующее время. Очерки о системе искусств в Якутии XX–XXI вв. – Москва : Знание-М, 2021. – 137 с.

Книга написана в виде очерков. Предпринят морфологический анализ художественной культуры в течение одного столетия – от мифологического до развитого художественного мышления в конце XX века. Исследуется связь с культурной средой, где в начале XX века на первый план выходит литература, в 1960-х – графика, с 1990-х – театр и кинематограф. Накопленная энергия разных видов искусств дает стремительный взлет искусства Якутии в целом.



Трифонова, Г.С. Артур Фолленвейдер. Время искусства: книга о художнике / Г.С. Трифонова, И.А. Фолленвейдер / авт. предисл. Г.М. Казакова ; пер. на нем. М. Заллер, Р. Гро. – Челябинск : Креативная мастерская «Тета», 2019. – 322 с. : цв. ил., фот.

Книга издана на средства И.А. Фолленвейдер, дочери художника.

Артур Фолленвейдер (1942–2016) родился в учительской интеллигентской семье, окончил Нижнетагильский педагогический институт (художественно-графическое отделение) и погрузился в педагогическую работу, в собственное творчество и организацию художественной жизни в Коркино. Свою культурную миссию он претворял смолоду: участвовал в монументальном декорировании и планах архитектурной застройки Коркино; создал студию и клуб художников города Коркино; открыл художественное отделение школы искусств и заведовал отделением; открыл отделение керамики Челябинского художественного училища в Коркино и преподавал рисунок и композицию; руководил выставочной деятельностью художников Коркино на общественных началах и отвоевал выставочный зал. Автор проекта герба и флага города Коркино; почетный гражданин города Коркино. Современники-горожане говорят о Фолленвейдере, что без него в Коркино не затевалось ни одно творческое дело: «Он был королем Артуром нашего города».



Владислав Ваганов. Рисунок, акварель, пастель, темпера: книга о творчестве художника. Альбом избранных произведений 1966–2018 / авт. вступ. ст., сост. разделов Г.С. Трифонова ; авторский текст В.П. Ваганова ; сост. В.П. Ваганов, Г.С. Трифонова. –Челябинск : Креативная мастерская «Тета», 2019. – 162 с. : 118 цв. ил.

Книга издана на средства художника.

Путь в искусстве художника-графика В. П. Ваганова (род. в 1938 году) – уже полувековой. Его произведения – это и отдельные листы, но чаще графические серии: рисунки, акварели, пастели, а также серии по мотивам мировой и русской классики (Данте, Достоевский). Одна из важнейших характеристик его чувствования и видения в искусстве – присутствие цвета в пространственной среде и в решении сюжетов. Другой важнейший принцип его творческого метода – импровизация и нон-финито, когда завершенное произведение производит вместе с тем впечатление «выдохнутого откровения», не предполагающего абсолютную законченность. По характеру своего бытия и творчества Владислав Ваганов типичный модернист и постмодернист.



Трифонова, Г.С. Валентина Челинцова (1906–1981): жизнь и творчество в объемном времени. – Москва : БуксМАрт, 2021. – 528 с. : ил.

Издание осуществлено при финансовой поддержке РФИИ. Проект № 20-112-177.

Валентина Николаевна Челинцова (1906–1981) получила великолепное художественное образование, она впитала традиции символизма мирискусничества и саратовской школы, восприняла современное поставангардное пространственно-пластическое мышление. Она принадлежала Саратовскому Поволжью (родилась в Хвалынске) и Южному Уралу (с 1932 по 1971 жила и работала в Челябинске). Педагог, прекрасно владеющая литературным словом, В. Челинцова работала в живописи монументальной и станковой, уникальной книжной графике и гравюре, керамике и скульптуре (дерево).



Большаков, В.И. Галерея русской исторической живописи. Серия «Сибирский художественный музей». – Кн. 12. – Тобольск : Издательский отдел ТРОБФ «Возрождения Тобольска», 2021. – 544 с. : 740 ил.

В издании автор ставит задачу осмысления судеб русской цивилизации через осмысление не только исторических фактов, но и живописных произведений русских художников. Это книга-размышление о том, какое влияние оказывала русская историческая живопись на гражданское самосознание в имперский период русской государственности. Хотя за всю историю русской живописи было создано немало произведений на исторические темы, только картины Василия Сурикова, по мнению автора, вдохнули жизненную правду в историческую живопись.

ПЕРВЫЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ «КУЛЬТПРОСВЕТ»

ПОПУЛЯРИЗИРУЕТ ТВОРЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ И КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛАСТИ:



- организация и проведение серии выездных практических мастер-классов по различным видам изобразительного искусства для учащихся детских художественных школ, школ искусств, общеобразовательных школ с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла, студентов и педагогов средних и высших образовательных учреждений культуры, а также широкой аудитории Новосибирска и Новосибирской области;

- организация творческих встреч, бесед, лекций, персональных выставок художников и экскурсий в индивидуальные творческие студии;

- архивная работа по сохранению и популяризации культурно-исторического наследия Новосибирского отделения Союза художников России (систематизация и электронное сканирование архивных документов о деятельности отделения в период от начала 30-х годов XX века до настоящего времени, а также формирование электронных пакетов персональных документов о творческой деятельности членов организации).

Проект имеет социально ориентированную направленность и поддержан из средств субсидии областного бюджета Новосибирской области на реализацию мероприятий государственной программы «Культура Новосибирской области»



НЕСТЕРОВ

«СВЯТАЯ РУСЬ»

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ, Г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

---

29 ОКТЯБРЯ – 20 ФЕВРАЛЯ

КРАСНОЯРСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИМ. В.И. СУРИКОВА

УЛ. ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ, 20 | +7 391 212 22 50

1987 — 35 лет — 2022

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

ФИЛИАЛ РАХ В Г. КРАСНОЯРСКЕ «РЕГИОНАЛЬНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ УРАЛА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В Г. КРАСНОЯРСКЕ»

В 1987 году во исполнение Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР №1014 было образовано Сибирско–Дальневосточное отделение Академии художеств СССР. На сегодняшний день отделение является научно-творческим и организационным центром, играющим важную роль в художественной жизни регионов, составляющих три четверти территории России.

В 2022 году оно отметит 35-летие с момента основания. С первых дней своего существования Региональное отделение УСДВ РАХ ведет работу по всем направлениям деятельности Российской академии художеств – научной, творческой, педагогической и просветительской, которую трудно переценить.

Десятки выпускников творческих мастерских УСДВ РАХ активно работают в регионах, ежегодно выходят в свет серьезные издания, проводятся научные конференции, издается научно-практический журнал «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока».

В 2022 году тема юбилея будет сквозной для журнала. В подготовке статей примут участие сотрудники Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина.