

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО



УРАЛА, СИБИРИ И
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

FINE ART OF THE URALS, SIBERIA AND THE FAR EAST

ИЗДАНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ И СИБИРСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 4 (17)

ДЕКАБРЬ | 2023



ТЕМА НОМЕРА

ХУДОЖНИК И КНИГА

ISSN online 2713-2714
ISSN print 2713-2722

ISSN 2713-2722



9 772713 272005 >

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО



УРАЛА, СИБИРИ И
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

FINE ART OF THE URALS, SIBERIA AND THE FAR EAST

Издается с декабря 2019 года
Выходит один раз в три месяца

Учредители:
Российская академия художеств
Сибирский федеральный университет

Издатели:
Российская академия художеств
Сибирский федеральный университет

Редакционный совет:

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

Художественный редактор:
Кузьминых Константин Борисович, академик РАХ (Магадан)

Редактор по Уральскому федеральному округу:
Галева Тамара Александровна, кандидат искусствоведения (Екатеринбург)

Редактор по Сибирскому федеральному округу:
Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор, почетный член РАХ (Красноярск)

Главный редактор О. И. Зотова
Корректоры О. Н. Мальцева, Е. Л. Кириллова
Верстка И. В. Царинного

Обложка
Г. Д. Павлишин.
Чжурчженская невеста.
Бумага, акварель. 2004.
38×66
Собственность автора

Анонс
Павел Малицкий
(арт-сообщество «33+1»)
Мурал «Амурский тигр».
2009.
Эскиз Виктора Гауса.
Владивосток
Фото Я. Шпагин

Формат 60×90/8
Бумага мелованная
Заказ № 47813
Гарнитура Minion Pro
Печать офсетная
Усл. печ. л. 23
Подписано в печать 04.12.2023
Тираж 300 экз.

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



Зарегистрировано в Енисейском управлении Роскомнадзора
Свидетельство: серия ПИ № ТУ 24-01191 от 14 октября 2021 года

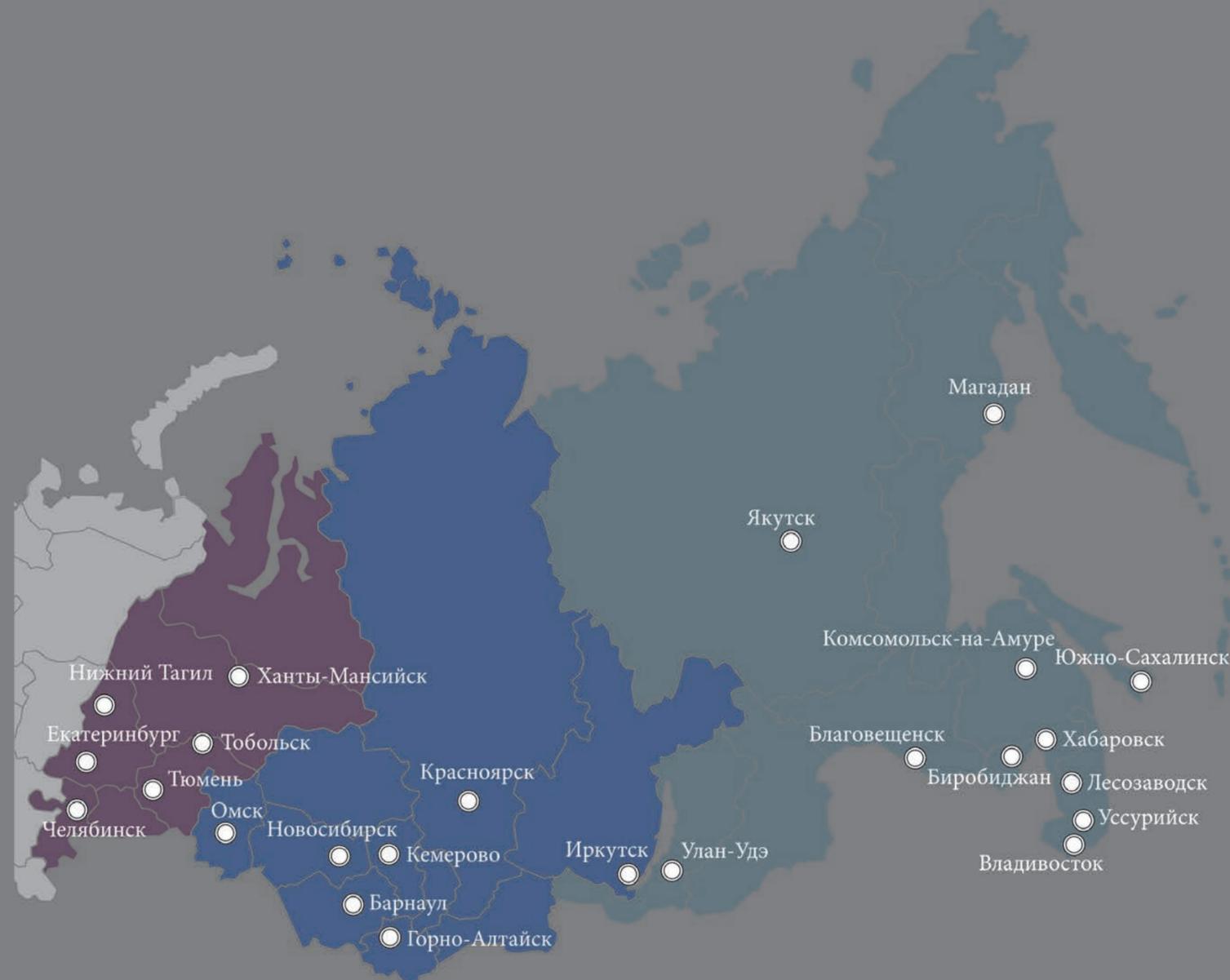
Цена свободная

Адрес редакции/издателя:
г. Красноярск, Свободный проспект, 79, Сибирский федеральный университет
+7 (902) 508-83-62, +7 (914) 792-31-61

<https://submissions.journal.sfu-kras.ru>
E-mail: usdv.art@mail.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»

УРАЛ, СИБИРЬ, ДАЛЬНИЙ ВОСТОК



Российская академия художеств является отраслевой академией наук в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектуры, дизайна и художественного образования.

Научный центр в области изучения, сохранения и развития изобразительного искусства и искусствознания в России, включающий в себя ряд высших и средних учебных заведений, научно-исследовательских учреждений, творческие мастерские живописи, графики и скульптуры в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Красноярске и Ростове-на-Дону.

Журнал «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока», учредителями которого являются Российская академия художеств и Сибирский федеральный университет, посвящен художественной жизни трех крупнейших регионов России.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кузьминых Константин Борисович, председатель редакционной коллегии, академик РАХ (Магадан)
Галеева Тамара Александровна, кандидат искусствоведения (Екатеринбург)
Гольнец Галина Владимировна, кандидат искусствоведения (Екатеринбург)
Гуменюк Алла Николаевна, кандидат искусствоведения (Омск)
Зотова Ольга Ивановна, кандидат искусствоведения (Владивосток)
Зыков Евгений Аркадьевич (Красноярск)
Иванкин Вадим Викторович, академик РАХ (Новосибирск)
Козлова Людмила Григорьевна (Хабаровск)
Копцева Наталья Петровна, доктор философских наук (Красноярск)
Кравцова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения (Якутск)
Кубанова Татьяна Андреевна, кандидат культурологии (Санкт-Петербург)
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, доктор 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)

EDITORIAL BOARD

Konstantin B. Kuzminykh, Chairman of the Editorial Board, Academician of the Russian Academy of Arts (Magadan)
Tamara A. Galeeva, Candidate of Arts (Yekaterinburg)
Galina V. Golynets, Candidate of Arts (Yekaterinburg)
Alla N. Gumenyuk, Candidate of Arts (Omsk)
Vadim V. Ivankin, Academician of the Russian Academy of Arts (Novosibirsk)
Natalia P. Koptseva, Doctor of Philosophical Sciences (Krasnoyarsk)
Lyudmila G. Kozlova (Khabarovsk)
Yulia V. Kravtsova, Candidate of Arts (Yakutsk)
Tatiana A. Kubanova, Candidate of Cultural Studies (Saint Petersburg)
Raisa M. Lobatskaya, Doctor of Geological and Mineralogical Sciences (Irkutsk)
Vladimir S. Luzan, Doctor of Cultural Studies (Krasnoyarsk)
Marina V. Moskalyuk, Doctor of Arts (Krasnoyarsk)
Larisa I. Nekhvyadovich, Doctor of Arts (Barnaul)
Larisa Yu. Nikolaeva, Candidate of Arts (Ulan-Ude)
Lilia Iv. Ovchinnikova, Candidate of Arts (Tomsk)
Alexandra Al. Sitnikova, Candidate of Philosophical Sciences (Krasnoyarsk)
Vlada V. Timofeeva, Candidate of Arts (Yakutsk)
Galina S. Trifonova, Candidate of Historical Sciences (Chelyabinsk)
Olga Iv. Zotova, Candidate of Arts (Vladivostok)
Evgeny A. Zykov (Krasnoyarsk)
Natalya A. Fedorovskaya, Doctor of Arts (Vladivostok)
Galina A. Sharko (Yekaterinburg)

ОТ РЕДАКТОРА



Ольга Зотова
главный редактор

Тема нового номера посвящена искусству книги. Древнее и вместе с тем современное направление, которое продолжает развиваться в условиях расширения цифровой среды. В книжных магазинах можно вновь увидеть очередь, как и до эпохи Интернета. Конкурс книжных иллюстраторов являются одними из самых престижных для художников. В эту область идут графики-станковисты, осваивая новые высоты, книжные ярмарки в регионах и столицах привлекают тысячи любителей классической бумажной книги, которую можно читать, перелистывая страницы, пахнущие типографской краской, и наслаждаться иллюстрациями художников.

Номер открывает статья С. М. Грачевой, одного из постоянных авторов журнала, посвященная акварелям Елены Базановой из Санкт-Петербурга, которая готова делиться секретами акварельной техники с коллегами из регионов, что говорит о ставшем устойчивым явлении взаимодействия регионов и столичных городов.

В других статьях рубрики представлены материалы, относящиеся к творческому наследию художников книги и анализирующие современный экспериментальный опыт книжного дизайна. Думается, именно этот сравнительный подход и дает очевидную картину развития искусства книги, в котором отражена связь творческого полета и литературного текста.

Из других рубрик интересной представляется статья Т. Ю. Сериковой о методологии художественного творчества. Казалось бы, творчество трудно поддается систематизации, вместе с тем автор доказательно говорит о важности анализа форм творческого процесса и иллюстрирует свои рассуждения замечательным визуальным рядом. Не менее интересен материал постоянного автора журнала – аспирантки Сибирского государственного института искусств им. Дм. Хворостовского Ван Бэйбэй (КНР). Исследование творчества одного из известных художников Китая Чэнь Шучуна, как и предыдущие статьи, находится в русле современных тенденций взаимодействия России и КНР, для которых 2024–2025 гг. будут годами культурного обмена.

Впервые рубрика «Издания» посвящена единственному, прекрасно изданному альбому о жизни и творчестве замечательного художника Сергея Ануфриева, академика Российской академии художеств, председателя Красноярского отделения Союза художников России, руководителя регионального отделения Урала, Сибири и Дальнего Востока РАХ. Творческий коллектив, работавший над изданием, приложил максимум усилий, чтобы книга получилась содержательной и красивой. Альбом вышел в свет к годовщине памяти после ухода С. Ануфриева и стал символическим продолжением многих его начинаний, в числе которых журнал «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока».

СОДЕРЖАНИЕ

- 8 THE WATERCOLOR LOOKING GLASS WORLD OF THE SAINT PETERSBURG ARTIST ELENA BAZANOVA
Svetlana M. Gracheva
- АКВАРЕЛЬНОЕ ЗАЗЕРКАЛЬЕ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ ЕЛЕНЫ БАЗАНОВОЙ
С. М. Грачева
- 20 ARCHITECTONICS OF A BOOK IN STUDENT DESIGN
Mikhail S. Svalov
Natalya V. Khudyakova
- АРХИТЕКТОНИКА КНИГИ В СТУДЕНЧЕСКОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ
М. С. Свалов
Н. В. Худякова
- 26 “VISITING A FAIRY TALE”: REPRESENTATION OF LANDSCAPES BY V. M. MIRONENKO THROUGH READING “THE FAIRY TALES OF LAKE BAIKAL”
Olga K. Gorbonos
- «В ГОСТЯХ У СКАЗКИ»: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПЕЙЗАЖЕЙ В. М. МИРОНЕНКО ЧЕРЕЗ ПРОЧТЕНИЕ «БАЙКАЛА-ОЗЕРА СКАЗКИ»
О. К. Горбонос
- 34 HISTORICAL IMAGES IN CHILDREN’S BOOK: ILLUSTRATIONS BY PYOTR BOLYUKH FOR THE BOOK “ALEXANDER NEVSKY” BY OLGA KOLPAKOVA
Ksenia G. Badanina
- ИСТОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ДЕТСКОЙ КНИГЕ: РИСУНКИ ПЕТРА БОЛЮХА В КНИГЕ ОЛЬГИ КОЛПАКОВОЙ «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»
Л. Г. Баданина
- 42 PLOT AND CHARACTER OF IMAGES IN THE GRAPHICS OF S. I. NAPOLOV
Viktoria A. Korneva
- СЮЖЕТНОСТЬ И ХАРАКТЕРНОСТЬ ОБРАЗОВ В ГРАФИКЕ С. И. НАПОЛОВА
В. А. Корнева
- 52 WEST SIBERIAN BOOK PUBLISHING HOUSE AND THE FORMATION OF THE ARTISTIC ENVIRONMENT OF NOVOSIBIRSK
Natalia V. Kharsa
- ЗАПАДНО-СИБИРСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО И ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ НОВОСИБИРСКА
Н. В. Харса

CONTENT

- 66 THE BALLAD BY R. L. STEVENSON “HEATHER ALE” INTERPRETED BY VITALY VOLOVICH (“MIDDLE URAL BOOK PUBLISHING HAUSE”, 1979) AND IGOR OLEINIKOV (“CONTACT-CULTURE”, 2018)
Yana I. Taushkanova
- БАЛЛАДА Р. Л. СТИВЕНСОНА «ВЕРЕСКОВЫЙ МЕД» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВИТАЛИЯ ВОЛОВИЧА («СРЕДНЕ-УРАЛЬСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО», 1979) И ИГОРЯ ОЛЕЙНИКОВА («КОНТАКТ-КУЛЬТУРА», 2018)
Я. И. Таушканова
- 72 IMAGES OF THE WORLD IN THE MONUMENTAL WORK “THE CREATION OF TECHNOLOGY” BY A. V. SUSLOV
Alyona D. Sintsova
- ОБРАЗЫ МИРА В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЕ «ПРОИЗВЕДЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ» А. В. СУСЛОВА
А. Д. Синцова
- 78 STYLISTIC FEATURES OF THE GRAPHIC STORIES BY VIKTOR KOSHELEV
Klavdia I. Stelmakh
- СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ ВИКТОРА КОШЕЛЕВА
К. И. Стельмах
- 86 ILLUSTRATIONS BY GERMAN PORFIRYEVICH ZAKHAROV FOR “THE TALE OF IGOR’S CAMPAIGN”: ARTISTIC INTERPRETATION OF AN EPIC WORK
Alexsandra S. Salagaeva
- ИЛЛЮСТРАЦИИ ГЕРМАНА ПОРФИРЬЕВИЧА ЗАХАРОВА К «СЛОВУ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
А. С. Салагаева
- 94 “I’M WALKING AROUND KRASNOYARSK”. THE EXPERIENCE OF CREATING A SMALL-FORMAT BOOK BY DESIGN STUDENTS
Valeria A. Ivanova
Alena P. Egarmina
Maria A. Ratynskaya
- «Я ШАГАЮ ПО КРАСНОЯРСКУ». ОПЫТ СОЗДАНИЯ МАЛОФОРМАТНОЙ КНИГИ СТУДЕНТАМИ-ДИЗАЙНЕРАМИ
В. А. Иванова
А. П. Егармина
М. А. Ратынская
- 104 “SUNNY WORLDS” BY SOFIA PINIGINA
Elena G. Imanakova
- «СОЛНЕЧНЫЕ МИРЫ» СОФЬИ ПИНИГИНОЙ
Е. Г. Иманакова

СОДЕРЖАНИЕ

- 110 SCULPTOR OLEG VASILYEVICH
PODOLSKY: SYMBOLISM, SYNTHESIS
OF STYLES, PHILOSOPHY

Elena V. Ilina

СКУЛЬПТОР ОЛЕГ ВАСИЛЬЕВИЧ
ПОДОЛЬСКИЙ: СИМВОЛИЗМ,
СИНТЕЗ СТИЛЕЙ, ФИЛОСОФИЯ

Е. В. Ильина

- 124 PERSPECTIVES OF VICTORIA
PITIRIMOVA'S REALITY:
ON THE ISSUE OF THE AUTHOR'S
VISUAL VOCABULARY FORMATION

Elena A. Shipitsyna

РАКУРСЫ РЕАЛЬНОСТИ
ВИКТОРИИ ПИТИРИМОВОЙ:
К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ
АВТОРСКОЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
ЛЕКСИКИ

Е. А. Шипицына

- 130 THE PROCESS OF ARTISTIC
CREATIVITY FROM
THE METHODOLOGICAL
POINT OF VIEW

Tatyana Yu. Serikova

ПРОЦЕСС ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТВОРЧЕСТВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
МЕТОДОЛОГИИ

Т. Ю. Серикова

- 144 POETICIZATION OF FOLK LIFE
IN THE PAINTINGS OF CHEN
SHUZHONG

Wang Beibei

ПОЭТИЗАЦИЯ
НАРОДНОЙ ЖИЗНИ
В КАРТИНАХ ЧЭНЬ ШУЧУНА

Ван Бэйбэй

- 152 "I LOVE YOU RUSSIA...":
THE WORK OF NIKOLAI
BOLSHAKOV

Ludmila I. Varlamova

«Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ РОССИЯ...»:
ТВОРЧЕСТВО
НИКОЛАЯ БОЛЬШАКОВА

Л. И. Варламова

- 162 MOSAIC IS THE ART
OF ETERNAL PAINTING.
A NEW LOOK

Svetlana Yu. Ashikhina

Zhanna A. Kindsfater

МОЗАИКА – ИСКУССТВО
ВЕЧНОЙ ЖИВОПИСИ.
НОВЫЙ ВЗГЛЯД

С. Ю. Ашихина

Ж. А. Киндсфатер

CONTENT

- 168 ADDRESSES OF UNDERGROUND:
RESEARCH EXHIBITION
OF SVERDLOVSK UNOFFICIAL ART
IN THE YEKATERINBURG MUSEUM
OF FINE ARTS

Natalya I. Ponomareva

АДРЕСА АНДЕГРАУНДА:
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ
ВЫСТАВКА НЕОФИЦИАЛЬНОГО
ИСКУССТВА СВЕРДЛОВСКА
В ЕКАТЕРИНБУРГСКОМ МУЗЕЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Н. И. Пономарева

- 176 NEW EDITIONS
IN THE REGIONS

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ
В РЕГИОНАХ



Е. С. Базанова.
Красная
смородина. 2022.
Бумага, акварель.
92×65
Собственность автора

E. S. Bazanova.
Red Ribes. 2022.
Paper, watercolor.
92×65
Author's property

EDN: NIVSDI
УДК 76.01+76.02+76.03./9

THE WATERCOLOR LOOKING GLASS WORLD OF THE SAINT PETERSBURG ARTIST ELENA BAZANOVA

Svetlana M. Gracheva

Saint Petersburg Ilya Repin Academy of Fine Arts
Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract: The article considers the work of Elena Bazanova – one of the most prominent St. Petersburg watercolor painters. She is known both for her book graphics and easel works. She also created the illustrations for Lewis Carroll's fairy tale "Alice in Wonderland", as well as she made many other works in the field of book art. Having a unique gift of animalist, she especially often depicts animals, particularly cats. This is a special theme in her work. Even one of the books, illustrated by the artist, is named "Watercolor cats". In easel graphics E. Bazanova prefers still life. This genre acquires in her interpretation of the real philosophical meaning and develops the traditions of emblematics of the European and Russian still life of the 17th –20th centuries, as well as the traditions of 'trompe l'oeil' still life. Besides, an important component of E. Bazanova's creative work is the popularization of watercolor painting through master classes that take place in the regions of Russia as well.

Keywords: Elena Bazanova; book graphics; illustrations for Lewis Carroll's fairy tale "Alice in Wonderland"; watercolor; still life; trompe l'oeil; contemporary St. Petersburg art.

Citation: Gracheva, S. M. (2023). THE WATERCOLOR LOOKING GLASS WORLD OF THE SAINT PETERSBURG ARTIST ELENA BAZANOVA. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17)*, pp. 8-19.



С. М. Грачева

Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина
Санкт-Петербург, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬНОЕ ЗАЗЕРКАЛЬЕ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ ЕЛЕНЫ БАЗАНОВОЙ

В статье рассматривается творчество одного из самых заметных художников-акварелистов Петербурга – Елены Базановой, которая известна и книжной графикой, и станковыми произведениями. Она является автором иллюстраций к сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес», а также многих других работ в области искусства книги. Обладая уникальным даром анималиста, она особенно часто изображает животных, в частности кошек. Это отдельная тема в ее творчестве – одна из книг, проиллюстрированных художником, имеет название «Акварельные коты». В станковой графике Е. Базанова отдает предпочтение натюрморту. Этот жанр приобретает в ее интерпретации настоящий философский смысл и развивает традиции эмблематики европейского и русского натюрморта XVII–XX вв., а также

натюрморта-обманки. Кроме того, важной составляющей творческой деятельности Е. Базановой является популяризация акварельной живописи с помощью проведения мастер-классов, в том числе в регионах России.

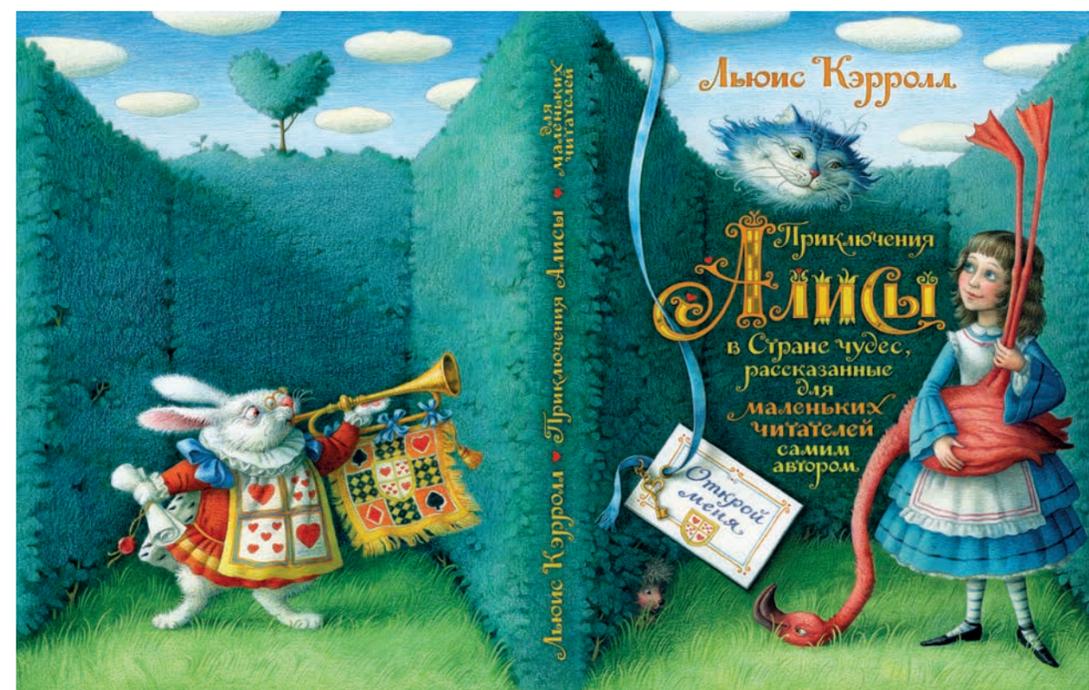
Ключевые слова: Елена Базанова; книжная графика; иллюстрации к сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес»; акварель; натюрморт; натюрморт-обманка; современное петербургское искусство.

Можно смело утверждать, что акварели петербургской художницы Елены Базановой к сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» представляют собой одно из самых заметных явлений в современной российской детской книжной иллюстрации¹. Эти работы во многом определили творческую судьбу художника, привнеся в нее новые смыслы, словно бы говоря словами автора книги: «Если в мире все бессмысленно, что мешает выдумать какой-нибудь смысл?»². Елена все время находится в поисках, вдохновляясь повседневными мотивами и самыми обыкновенными вещами, мимо которых каждый из нас ежедневно проходит: цветами на клумбе, проросшим на окне луком, рассыпанными на столе яблоками... Возможно ли обыденность поднять до эстетиче-

ской высоты? На этот вопрос пытаются ответить многие, однако получается не у всех. Неслучайно мир Л. Кэрролла, с его парадоксальностью и абсурдизмом, стал для иллюстратора буквально «окном в мир»⁴.

Елена Базанова вошла в художественную жизнь Петербурга в 1990-х гг. С детства она серьезно увлекалась рисованием, в 1986 г. окончила СХШ им. Б. В. Иогансона, затем в 1992 г. стала выпускницей мастерской книжной графики Института им. И. Е. Репина (руководитель – профессор А. А. Пахомов). Большую роль в процессе становления молодого графика сыграл профессор В. Г. Старов.

С середины 1990-х гг. Е. Базанова активно участвует в различных российских и зарубежных выставках, за ее плечами более десяти пер-



Е. С. Базанова. Обложка издания книги Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». 2006. Бумага, акварель. Собственность автора

Е. S. Bazanova. Cover of the edition of L. Carroll's book "Alice's Adventures in Wonderland, told for young readers by the author himself". 2006. Paper, watercolor. Author's property

Е. С. Базанова. Алиса раздвигается, как подзорная труба. Разворот книги Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». 2006. Бумага, акварель. Собственность автора

Е. S. Bazanova. Alice moves apart like a spyglass. Spread of L. Carroll's book "Alice's Adventures in Wonderland, told for young readers by the author himself". 2006. Paper, watercolor. Author's property



сональных выставок; она – лауреат международных конкурсов и стипендиат престижных премий, ее имя хорошо известно среди ценителей искусства в нашей стране и за рубежом, а произведения ее авторства хранятся в коллекциях России, Германии, Китая, США, Франции и других стран. Е. Базанова является одним из самых активных участников Общества акварелистов Санкт-Петербурга. Ее творчеству посвящены каталоги, статьи и монография [1; 2; 3; 11]. В настоящее время без обращения к опыту художницы нельзя обойтись при исследовании акварели и современного петербургского искусства в целом [5; 9; 10].

Она активно путешествует – с выставками, пленэрами и мастер-классами посетила множество городов и стран (Китай, Болгарию, Сербию, Великобританию, Италию, Францию, Германию и др.). В 2010 г. Е. Базанова приезжала на несколько дней в Красноярск по приглашению Красноярского государственного художественного института для проведения мастер-классов среди педагогов и студентов вуза в рамках программы повышения квалификации.

Чрезвычайно много работая творчески, сотрудничая с известными издательствами и фирмами (например, с заводом художественных

красок «Невская палитра»), она в то же время организует мастер-классы, записывает видеуроки, встречается со зрителями, пишет фундаментальный труд, посвященный акварельной технике в живописи. Ее девизом стали слова Л. Кэрролла: «Лучший способ объяснить – это самому сделать»².

Елена Базанова работает в технике акварели, которую полюбила еще в детстве и совершенствовалась в годы студенчества. И сама так характеризует свое отношение к этим краскам: «В процессе работы стараюсь войти в соавторство со стихией воды, поэтому „случайности“ появляются, а я лишь контролирую их появление и убираю лишнее» [10, с. 14]. В интервью она подчеркивает импровизационность этой техники, стихийность, ощущение свободы в исполнении, но при этом всегда отмечает важность владения рисунком, знания приемов в живописи, обладания пластическим мышлением¹. Художник обращается за впечатлениями к мировому искусству, в ее творчестве значительное место занимает китайская живопись гошуа. Ее любимые жанры – анималистический, натюрморт и пейзаж.

Елена Базанова оформила несколько книг и имеет немалый опыт работы в качестве худож-



ника-книжного графика. Студенческие работы – иллюстрации к «Ричарду III» У. Шекспира, «Котловану» А. Платонова, сказкам С. Писахова «Морожены волки» (дипломная работа) [8] – обозначили этапы освоения профессии художницей. Затем она создавала рисунки к детским книжкам-картинкам «Егоркины скороговорки», «Кошки-мышки», «Лесные скороговорки», «Сороконожкины скороговорки». Состоялся также интереснейший проект в рамках работы над «Бибигоном» К. Чуковского. Однако истинный успех пришел в связи с подготовкой иллюстраций к «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла. Здесь звезды сошлись¹.

Создавая визуальный образ детской версии сказки Л. Кэрролла, которая интересна большинству маленьких читателей и в то же время не дает покоя философам, Елена Базанова погрузила нас в свои переживания, наполненные мечтами, фантазиями, тревогами, иллюзиями. Неслучайно ее Алиса имеет «автопортретное» сходство: у нее огромные голубые глаза, густые русые волосы, она внимательна и любознательна. Каждый разворот этой детской книжки (а всего их двенадцать) прорисован, как настоящая многодельная картина, с множеством мельчайших деталей, которые невероятно интересно рассматривать и ребенку, и взрослому. Здесь и бесконечные лабиринты, состоящие из викторианской английской архитектуры, и волшебные сады, и земная твердь, и водная гладь, и фантастические чудачевые животные, населяющие сказку Кэрролла. В этом цикле удалось

очень ярко передать парадоксальный мир «Алисы». Если текст Кэрролла местами не только смешон, но и жутковат, то персонажи Базановой привлекают читателя своим невероятным обаянием. Так, фантастическая птица Додо запоминается ученой мудростью, а Белый кролик – психологическими нюансами облика, в котором удивительно смешиваются анималистическая точность внешности животного с «человекоподобием». Особенно привлекательно изображен Чеширский кот – многолетний опыт работы над образами пушистики, безусловно, помог в этом.

В анималистике Е. Базанова отдает предпочтение изображениям кошек и лошадей. Ее коты известны благодаря различным выставкам и опубликованным изданиям (например, календарь «Акварельные кошки Елены Базановой», 2012). Источниками образов котиков, как правило, являются реальные впечатления от ее питомцев, переданные с помощью виртуозного владения приемами акварельной техники, что позволяет показать «пушистость», неуловимость, исключительное обаяние этих независимых созданий. Иногда достаточно одного красочного пятна, расплывшегося по бумаге, чтобы возник убедительный образ животного. Котики неуловимы, как и акварель, они воздушны и стихийны, как эта техника, поэтому «Акварельные коты» – весьма точная формулировка. Именно так называется изданная в 2022 г. книга детских стихотворений Т. Павловой-Зеленской с иллюстрациями Е. Базановой [7]. Художник признается, что работала над ней несколько лет

Е. С. Базанова.
Алиса в домике
Белого кролика.
Разворот книги
Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес», рассказанные для маленьких читателей самим автором». 2006. Бумага, акварель
Собственность автора

Е. S. Bazanova.
Alice in the White
Rabbit's house.
Spread of L. Carroll's
book "Alice's
Adventures in
Wonderland, told
for young readers
by the author
himself". 2006.
Paper, watercolor
Author's property

Е. С. Базанова.
Безумное чаепитие.
Разворот книги
Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес», рассказанные для маленьких читателей самим автором». 2006. Бумага, акварель
Собственность автора

Е. S. Bazanova.
Mad tea party.
Spread of L. Carroll's
book "Alice's
Adventures in
Wonderland, told
for young readers
by the author himself".
2006. Paper,
watercolor
Author's property

Е. С. Базанова.
Иллюстрация
к книге Т. Павловой-Зеленской
«Акварельные коты». 2021.
Бумага, акварель
Собственность автора

Е. S. Bazanova.
An illustration for
the book "Watercolor
cats" by T. Pavlova-
Zelenskaya. 2021.
Paper, watercolor
Author's property



и сконцентрировала здесь всю свою любовь к детям, котам и акварели. Каждый разворот этой очаровывающей книжки-картинки посвящен какому-либо эпизоду из жизни усатых-полосатых: это и их способность поместиться в любой коробочке, и проявить участие к хозяевам; показаны шаловливые игры хвостатых, их грациозность и мистическая сила. Работы в полной мере демонстрируют живописную свободу акварельной техники и умелое владение приемами построения фрагментарных композиций, навеянные в чем-то восточным искусством и, конечно же, традициями книжной детской иллюстрации знаменитой петербургской школы графики.

Пейзажей в творчестве Е. Базановой значительно меньше, чем натюрмортов, но они раскрывают особую грань ее дарования: умение почувствовать характер той или иной местности, опознать увиденный мотив, наполнить его собственными переживаниями. Елена – многократный участник различных пленэров, проходивших в Китае, Сербии, Болгарии, Германии, Чехии, Франции, Казахстане, в различных точках России. В ее мастерской хранятся папки с привезенными из разных мест этюдами.

Так, особое значение для мастера имели пленэры «Мир глазами русских», организованные известным предпринимателем и меценатом В. Заренковым. Одной из запоминающихся и плодотворных стала поездка в Чехию, о которой Елена написала, что «побывала будто в сказке»³. Сохранив свои письменные впечатления об этом путешествии, она высказала несколько важных, на наш взгляд, замечаний: «Именно в растительном мире ведущую роль играют вертикальные линии роста природной конструкции, а не го-

ризональные. <...> В чешской архитектуре нет классической стройности и строгости, к которой глаз привык в Петербурге, в ней есть природный хаос форм, растущих изящно, но не взаимосвязанных в общей градостроительной планировке. Горизонтальные ландшафтные ритмы уступают вертикальным, пульсирующим и динамично развивающимся»³. Такое точное сравнение законов природного формообразования с произведениями архитектуры позволяет приоткрыть тайны живописи Елены Базановой, лучше понять методы ее работы.

Некоторые пейзажи созданы во время мастер-классов, по памяти. Так, во время серии занятий было написано несколько огромных акварельных панорамных пейзажей с видами Санкт-Петербурга совместно (коллективным методом) с С. Темеревым, К. Куземой, К. Стерховым. Панорамная живопись в целом явление редкое, но в наши дни встречается в единичных случаях. Умение в течение одного сеанса, за несколько часов, создать сложный в аспекте композиции и рисунка акварельный пейзаж длиной почти три метра – это не только художественный трюк, но высокое искусство. От авторов, помимо слаженной работы, требовался высочайший уровень владения приемами архитектурной графики, акварельной техники, светотеневой моделировки. Несколько таких феноменальных пейзажей с видами Петропавловской крепости, Исаакиевского собора, Стрелки Васильевского острова находятся в частных коллекциях и неизменно пользуются успехом на выставках.

Особенной теплотой отличаются натурные работы Е. Базановой, написанные на берегу оз. Долгого, где находится летний дом ее семьи, где ей знакомы каждое дерево и травинка. В них много душевности, уюта и свободного дыхания, которое ощущается там, где человеку по-настоящему легко («Туманное утро на озере Долгом», 2012).

Изучая работы автора, ее иллюстрации к книгам, пейзажи и особенно натюрморты, невольно задумываешься над непростыми персонажами «Алисы» и вдруг понимаешь, что роль Алисы Елена часто неосознанно примеряет и на себя. Она то вдруг увеличивается и смотрит на мир с высоты гигантского роста, и тогда все ее персонажи уменьшаются до крошечных размеров, то становится величиной с наперсток и глядит сквозь маленькую дверцу. Эти метаморфозы ощутимы, когда попадаешь в «натюрмортный»

мир художницы, на первый взгляд, предельно реалистичный, но не буквальный. Мы смотрим на лук, цветы, капусту или любые другие предметы в ее натюрмортах, но воспринимаем их в ином значении; они будоражат наше сознание и приобретают иные смыслы. Возникает желание сопоставить ее работы с нидерландскими натюрмортами XVII в., вспомнить об их эмблематике и загадках, которые несет живопись старых мастеров [6; 11].

Е. Базанова прекрасно ориентируется в истории искусства, во время путешествий знакомится с коллекциями крупнейших мировых музеев, что влияет на во многом на ее мировосприятие. Иногда она специально цитирует шедевры мирового искусства или интерпретирует их, изучая композиционные приемы, живописную технику, эмблематику художников прошлого. С высоким профессионализмом, словно участвуя в конкурсном состязании с ними, она справляется с нюансами в изображении деталей, которые впечатляют своей отточенностью. Это мерцающие блики на стекле старинного бокала, наполненного водой («Голландский мотив. Бокал воды и ветка винограда», 2014); кожура очищенного лимона («Натюрморт с лимонами», 2000; «Лимоны из солнечной страны», 2011); сложенная бумага («Натюрморт со сливами и кувшином», 2008); разрезанные дольки апельсина («Лотос. Натюрморт с раскрытым апельсином», 2017), выполненные в стилистике голландских натюрмортов XVII в. Иногда в картинах явно цитируются античные натюрморты, сохранившиеся в живописи древних городов Помпеи и Геркуланума. Не ускользает из ее мировосприятия и восточная нега, изящество и разнообразие фактур («Натюрморт с золотой рыбкой», 2005; «Натюрморт с рыбками», 2009; «Китайский мотив», 2020). Порой возникают ассоциации в духе Снейдерса и Йорданса («Игра черных и белых. Ход кота», 2023).

Многие натюрморты Е. Базановой напоминают обманки в духе XVIII в., в них практически с гиперреалистической точностью переданы материальные свойства объектов – шуршащая прозрачность пластиковых пакетов; ползающие по сочным фруктам или цветам насекомые, улитки, ящерицы; летающие стрекозы и бабочки, словно присевшие на поверхность картин; чуть тронутые гнилью плоды и увядающие цветы («Подсолнухи», 2006; «Натюрморт с подсолнухами», 2009; «Неизвестный рецепт», 2016; «Натюрморт с грушами», 2009; «Конец зимы. Яблоки», 2012; «Сырная тема», 2015). Порой решение сложных формальных задач в передаче фактуры, колористических сочетаний или физических свойств предметов выходит на первый план. Например, «Белое на белом» (2009), «Водопад драпировок» (2010), «Красное на красном» (2011),



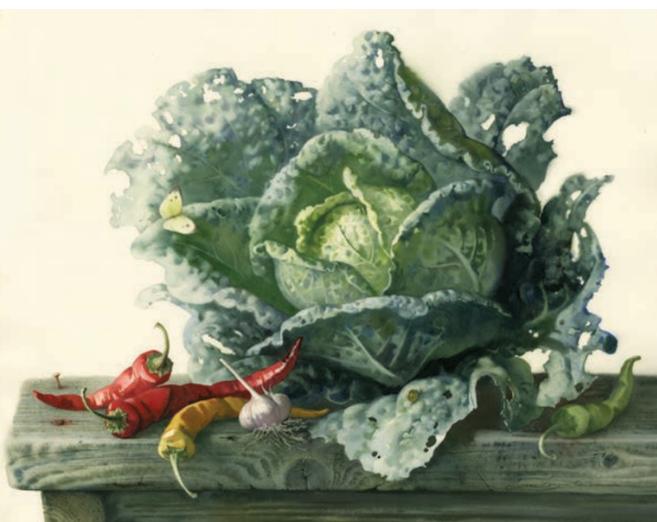
Е. С. Базанова.
Неизвестный
рецепт. 2016.
Бумага, акварель.
56×74
Собственность автора

E. S. Bazanova.
Unknown recipe.
2016. Paper,
watercolor.
56×74
Author's property



Е. С. Базанова.
Натюрморт
с тыквами. 2022.
Бумага, акварель.
56×74,5
Собственность автора

E. S. Bazanova.
Still life with
pumpkins. 2022.
Paper, watercolor.
56×74,5
Author's property



Е. С. Базанова.
Королева огорода.
2018.
Бумага, акварель.
56×74
Собственность автора

E. S. Bazanova.
Queen
of the vegetable
garden. 2018.
Paper, watercolor.
56×74
Author's property

«Белое на синем» (2011). Создается впечатление, что сами предметы подталкивают автора к своеобразному формализму, заставляя размышлять о чудесах природы, об отражении глобального в малом, о зависимости изменений формы от цвета («Груша», 2006; «Тыква с жуком», «Оранжевая тыква», «Зеленая тыква», «Желтая тыква», 2009; «Уходящая натура», 2022).

Можно провести параллель между образами Е. Базановой и старинной живописью, где каждый предмет имел свое обозначение, был связан с размышлениями о жизни и смерти, о религии, о духовных ценностях человека. Это, например, натюрморты «Vanitas» («Суета сует»), а также изображения раковины как символа крещения, бабочки – отлетающей души умершего человека, устрицы и лимона – бренности и низменных удовольствий, срезанных цветов как ассоциации конечности жизненного пути. Послания, зашифрованные в реалистично написанных визуальных образах, заставляют осознавать, что это не просто дамское «вышивание крестиком», предназначенное для изящного украшения какого-либо интерьера, а более сложные философски осмысленные живописные «изречения», которые имеют право именоваться современным искусством в силу актуальности и многозначности. Именно поэтому они не оставляют зрителя радостно-спокойным и долго не выходят из головы, как и иллюстрации к «Алисе».

Натюрмортное видение мира, свойственное искусству постимпрессионизма, открыло многие грани этого непростого жанра живописи. В XX–XXI вв. он трансформировался, изменив и свое предназначение. Елена Базанова возвращает натюрмарту его исконный смысл – эмблематическое послание, философское размышление. Ее натюрморты представляют собой микроскопы, заключающие в своей структуре представления о мироздании и дающие понимание картины мира современного человека. Картины далеко не идеальной, стремящейся к гармонии, но вместе с тем страдающей от людских несовершенств и деструктивности. Художник очень умело использует визуальные тропы для выражения своих идей. Так, изъеденные гусеницами листья, насекомые, растрескавшиеся сучки на дереве не просто прекрасные, заманчивые для изображения предметы в натюрмorte с капустой «Королева огорода» (2018), а символы бренности бытия; чеснок – с древних времен символизирующий борьбу со злом – показан

перевязанным, что лишь усиливает драматизм переживаний.

Аналогичный эффект достигается и в натюрмorte «Красная смородина» (2022), имеющем черты парадности за счет пирамидально построенной репрезентативной композиции, «живоподобно» написанных сочных красных ягод, белоснежной драпировки. Однако в картине присутствуют философские размышления о смерти, на которые обращают внимание трещины в штукатурке на стене, сломанные ветви с пожухшими листьями. В этой композиции есть нечто общее с приемами живописи Караваджо и его натюрморты – как и в некоторых других работах («Корзина с фруктами», 2007; «Итальянский мотив», 2010; «Яблоки», 2011; «Виноград моей мамы», 2019; «Китайские персики», 2019).

Цветочные натюрморты были особенно популярны в Европе в XVII в. Срезанные цветы имеют амбивалентное значение. С одной стороны, они прекрасны и предназначены для украшения интерьеров и придания им роскошности, с другой – являются напоминанием о бренности бытия. Елена Базанова часто обращается к цветочным сюжетам, особо любимы ею садовые цветы: загадочные тюльпаны, пышные пионы, ароматные розы и лилии. На картинах можно увидеть и совсем дикие незабудки, васильки или ромашки, диковинные подсолнухи, дурманящие запахом ветки черемухи или сирени. В изображениях чутко улавливаются характеры тех или иных цветов, их силуэты, очертания, словно переданы ароматы, раскрыта природная уникальность. Елена признается, что в последнее время ей хочется писать именно шапки букетов, не задумываясь над построением композиций, отдаваясь стихии многоцветной акварельной живописи, наслаждаясь сочностью расплывающихся по мокрой бумаге красок, то доводя изображение почти до абстракции, то прорисовывая мелкие детали уже «по сухому» («Белый танец лилий» 2020; «Черемуха», 2020; «Тюльпаны», 2021; «Пионы на синей драпировке», 2022).

Особую тему в натюрмортах Е. Базановой представляет изображение лука и чеснока («Натюрморт с луком», 2009; «Натюрморт с луком», 2012; «Натюрморт с чесноком и луком», 2014; «Лук, стекло, бумага», 2021; «Рождение зеленого из белого», 2021; «Взрыв роста. Зеленый из красного», 2022). В данных работах наиболее четко реализована концепция символического натюр-



Е. С. Базанова.
Предчувствие
осени. 2018.
Бумага, акварель.
56×76
Собственность автора

E. S. Bazanova.
Premonition
of autumn. 2018.
Paper, watercolor.
56×76
Author's property

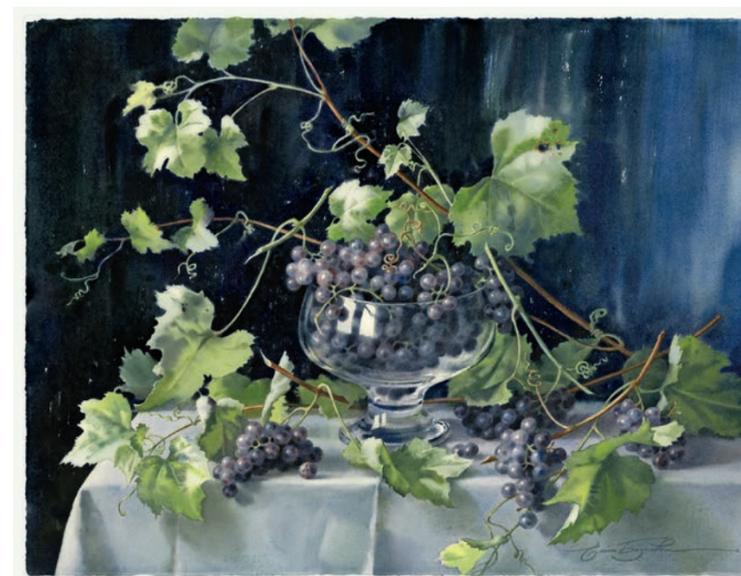
морты, когда изображаемый предмет выражает иной смысл и приобретает новое значение. Так, лук в этой интерпретации является не просто растением, а связывает зрителя с глубокомысленным изречением типа: «От лука лукавят»².

Иногда поиск ответов на философские задачи или импрессионистические переживания выходят в натюрморты Е. Базановой на первый план, что отражается и в названиях картин, отличающихся «музейной» репрезентативностью и многозначностью («Осенняя вселенная», «Предчувствие осени», 2018; «Ком времени», 2009).

Некоторые натюрморты художника нацелены на решение комплексных проблем; таковые можно назвать большими «композиционными» натюрмортами, или «роскошными», по аналогии с голландскими («Натюрморт с грибами», 2008; «Натюрморт с кукурузой», 2009; «Витальность. Тыквы», 2011; «Грибная рапсодия», 2014; «Игра серых полосок», 2020; «Натюрморт с тыквами», 2022).

В натюрмортах Е. Базановой нет второстепенных деталей, пространство листов заполня-

ется равномерно, каждый элемент уравнивается с другими, благодаря предельной отточенности всех составляющих изображения. Между отдельными частями работ существует сильное напряжение, не позволяющее исключить даже, казалось бы, незначимую деталь. В мастерской художницы можно увидеть десятки подготовительных этюдов, вариаций, набросков; там приходит уверенность, что ее находки не случайны, не создаются в порыве экспрессивной небрежности, но почти математически рассчитаны и доведены до предельного совершенства. В некоторых натюрмортах к книге Л. Кэрролла заметна определенная «закольцовка», связь между иллюзорным миром, рассматриваемым словно сквозь маленькую дверцу, и миром воображаемым, связанным с фантазиями Алисы. Самым ярким примером стало «Безумное чаепитие» (2014), где роль мартовского зайца исполняет вполне реалистичный пушистый и совершенно не «чеширский» кот, восседающий перед пирамидой алогично составленных объектов – чайных чашек, книг, часов и насекомых.



Е. С. Базанова.
Виноград моей
мамы. 2020.
Бумага, акварель.
56×76
Собственность автора

E. S. Bazanova.
My mother's
grapes. 2020.
Paper, watercolor.
56×76
Author's property

Таким образом через обыденные предметы раскрываются глубинные смыслы бытия. Выполненные с техническим совершенством натюрморты, когда акварельная живопись доведена до иллюзорности, имеют насыщенную плотность и глубину, почти как в технике маслом. Бархатная поверхность акварельной бумаги и легкость нюансировок акварельной живописи, ее богатейший диапазон от светлого прозрачного до темного плотного усиливает эффект, лишая произведение декларативности. Все это позволяет достичь ощущения высокой поэзии.

Версия издания книги Л. Кэрролла, проиллюстрированная Е. Базановой, завершается главой «Карточный дождь». На последней странице находим такие слова: «А дальше... Алиса проснулась! И увидела, что карты, которые сыпались на нее в этом удивительном сне, были всего лишь листьями с дерева, которые ветер срывал и швырял вниз»¹. В каком-то смысле занятие искусством и есть такой карточный дождь, в котором иллюзии заменяют реальность. Иногда кажется, что они и есть сама жизнь. Художник нередко оказывается в плену своих идей, но без этого невозможно человеческое существование.

Елена Базанова находится в расцвете своего творчества, она полна планов и каждый день напряженно трудится. Осенью 2023 г. в залах выставочного центра Санкт-Петербургского Союза художников состоялась персональная выставка, приуроченная к 30-летию ее творче-

ской деятельности. На выставке были показаны около двухсот ее работ, которые позволяют проследить эволюцию ее метода – от строгого следования натуре к более глубокому философскому обобщению и свободному индивидуальному выражению отношения к окружающей действительности через предметный мир. Таким образом, Елена Базанова, обладая индивидуальным и хорошо узнаваемым художественным почерком, стала ярким деятелем петербургского и российского современного изобразительного искусства.

Примечания

1. Кэрролл, Л. Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором / Илл. Е. Базановой. Санкт-Петербург; Москва: Речь, 2022. – 88 с.

2. Кэрролл, Л. Приключения Алисы в Стране чудес / пер. Н. М. Демуровой. – URL: https://lib.ru/CARROLL/carroll_1.txt (дата обращения 03.11.2023).

3. Базанова, Е. С. Документы и фотоматериалы. Личный архив художника.

4. О своем методе работы над книгой Е. Базанова говорит в интервью. – URL: <https://subscribe.ru/group/eruditsiya-i-ivorchestvo/16967178/?ysclid=lqgdkju5qa80172212> (дата обращения 03.11.2023)

Про мою работу над «Алисой» я могу рассказывать долго. Это интересная история. Если говорить о технике исполнения иллюстраций, то техническое решение исполнения иллюстраций придумалось не сразу. Мои эксперименты привели меня к смешанной технике (серая тушь, перо, акварель, цветные карандаши). Сначала все иллюстрации сочинялись в макете в непосредственной близости к тексту, потом делались подробные тональные рисунки карандашом. После этого рисунок увеличивался и переводился на лист акварельной бумаги. Затем я рисовала контуры рисунка серой тушью.

Дальше велась комбинированная работа с цветными материалами, акварелью и карандашами, с использованием фактур бумаги, которые я создавала с помощью специального инструмента. Так что картинка имеет некий дополнительный объём, слегка напоминающий гобелен. Такая техника родилась во время работы сама собой (я делала несколько пробных иллюстраций в поисках оригинального решения), мне нужно было добиться мягкости в восприятии пространства, сложной цветовой гармонии и точности рисунка в деталях.

Литература

1. Акварели Елены Базановой: Каталог избранных работ / Сост. Е. С. Базанова; Последействие Т. Ю. Павловой-Зеленской. – Санкт-Петербург: Островитянин, 2015. – 48 с.

2. Акварели Елены Базановой: Натюрморты, Этюды: Каталог избранных работ / Последействие В. А. Заренкова; вст. ст. Е. Г. Фурсиковой. – Санкт-Петербург: Капли Дождя, 2020. – 80 с.

3. Базанова, Е. С. Акварели и книжная графика: Каталог избранных работ / Предисловие Е. С. Базановой, вст. ст. С. М. Грачевой. – Санкт-Петербург, 2023. – 148 с.

4. Грачева, С. М. Натюрморт в творчестве современных петербургских художников-академистов // Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2018. – Вып. 8. – С. 456–466.

5. Грачева, С. М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития. – Москва : БуксМАрт, 2019. – 368 с.

6. Звездина, Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. – Москва : Наука, 1997. – 160 с.

7. Павлова-Зеленская, Т. Акварельные коты. – Санкт-Петербург : Речь, 2021. – 72 с.

8. Писахов, С. Морожены волки. – Москва : Речь, 2021. – 144 с.

9. Стерхов, К. Мастера акварели. Беседы с акварелистами. Все о пленэре. – Санкт-Петербург; Москва : Лань, Планета музыки, 2020. – 256 с.

10. Стерхов, К. Мастера акварели. Беседы с акварелистами. От классики к современному искусству. – Санкт-Петербург; Москва : Лань, Планета музыки, 2014. – 128 с.

11. Фурсикова, Е. Елена Базанова. Акварель. Книжная графика. – Санкт-Петербург; Москва : Лань, Планета музыки, 2017. – 128 с.

References

1. Akvareli Eleny Bazanovoj: Katalog izbrannyh rabot [Watercolors by Elena Bazanova: selected works catalogue] Compiler E. S. Bazanova, afterword by T. Yu. Pavlova-Zelenskaya. Saint Petersburg, Ostrovityanin, 2015, 48 p.

2. Akvareli Eleny Bazanovoj: Natiurmorty, Etyudy: Katalog izbrannyh rabot [Watercolors by Elena Bazanova: Still life, Etudes: selected works catalogue]. Afterword by V. A. Zarenkova, introduction by E. G. Fursikova. Saint Petersburg, Kapli Dozhdy, 2020, 80 p.

3. Bazanova, E. S. Akvareli i knizhnaya grafika: Katalog izbrannyh rabot [Watercolors and book graphics: selected works catalogue]. Foreword by E. S. Bazanova, introduction by S. M. Gracheva. Saint Petersburg, 2023, 148 p.

4. Gracheva, S. M. Natiurmort v tvorchestve sovremennyh peterburgskikh hudozhnikov-akademistov [Still life in the works of contemporary St. Petersburg academic artists]. Current problems of theory and history of art: collection of study works. Saint Petersburg, SPSU Publishing House, 2018, no. 8, pp. 456–466.

5. Gracheva, S. M. Sovremennoe peterburgskoe akademicheskoe izobrazitel'noe iskusstvo. Tradicii, sostoyanie i trendy razvitiya [Contemporary St. Petersburg academic fine arts. Traditions, current state and development trends]. Moscow, BuksMArt, 2019, 368 p.

6. Zvezdina, Yu. N. Emblematika v mire starinnogo natiurmorta. K probleme prochteniya simvola [Emblematics in the world of the old still life. On the problem of reading a symbol]. Moscow, Nauka, 1997, 160 p.

7. Pavlova-Zelenskaya, T. Akvarel'nye koty [Watercolor cats]. Saint Petersburg, Rech, 2021, 72 p.

8. Pisakhov, S. Morozheny volki [Frozen wolves]. Moscow, Rech, 2021, 144 p.

9. Sterkhov, K. Mastera akvareli. Besedy s akvarelistami. Vse o plenere [Masters of watercolor. Conversations with watercolorists. All about plein air]. Saint Petersburg, Moscow, Lan, Planeta muzyki, 2020, 256 p.

10. Sterkhov, K. Mastera akvareli. Besedy s akvarelistami. Ot klassiki k sovremennomu iskusstvu [Masters of watercolor. Conversations with watercolorists. From



Е. С. Базанова.
Ком Времени. 2009.
Бумага, акварель.
70×95,5
Собственность автора

E. S. Bazanova.
A ball of time. 2009.
Paper, watercolor.
70×95.5
Author's property



Е. С. Базанова.
Конец зимы.
Яблоки. 2012.
Бумага, акварель.
66×97
Собственность автора

E. S. Bazanova.
End of winter.
Apples. 2012.
Paper, watercolor.
66×97
Author's property



Е. С. Базанова.
Взрыв роста.
Зеленый из красного. 2022.
Бумага, акварель.
37×56
Собственность автора

E. S. Bazanova.
Explosion of growth. Green from red. 2022.
Paper, watercolor.
37×56
Author's property

classics to contemporary art]. Saint Petersburg, Moscow, Lan, Planeta muzyki, 2014, 128 p.

11. Fursikova, E. Elena Bazanova. Akvarel'. Knizhnaya grafika [Elena Bazanova. Watercolors. Book Graphics]. Saint Petersburg, Moscow, Lan, Planeta muzyki, 2017, 128 p.

Об авторе

Грачева Светлана Михайловна – доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии художеств, декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств им. Ильи Репина, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, член Союза художников Российской Федерации

E-mail: grachewasvetlana@yandex.ru
ID ORCID 0000-0003-3506-5413

Gracheva Svetlana Michailovna

Doctor of Arts, Dean of the Faculty of Theory and History of Arts, Professor of the Department of Theory and History of Arts at the Saint Petersburg Ilya Repin Academy of Fine Arts, Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, Member of the Union of Artists of Russia

Е. С. Базанова.
Безумное чаепитие. 2014.
Бумага, акварель.
64,5×94
Собственность автора

E. S. Bazanova.
Mad tea party. 2014.
Paper, watercolor.
64.5×94
Author's property



EDN: KQCFFT
УДК 769.91

ARCHITECTONICS OF A BOOK IN STUDENT DESIGN

Mikhail S. Svalov

Natalya V. Khudyakova

Ural State Academy of Arts named after N. S. Alferov

Yekaterinburg, Russian Federation



Abstract: The article describes the ways to perceive books on intellectual, analytical, imaginative and other levels. The course works for children's books design projects made by 2nd year students are given as the examples. System design allows a designer to form communication with the selected target group to make a targeted popular product.

Keywords: communication; book ensemble; consistency; integrity; image; design; illustration.

Citation: Svalov, M. S., Khudyakova, N. V. (2023). ARCHITECTONICS OF A BOOK IN STUDENT DESIGN. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urals, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 2, № 4 (17), pp. 20-25.

М. С. Свалов

Н. В. Худякова

Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова

Екатеринбург, Российская Федерация

АРХИТЕКТОНИКА КНИГИ В СТУДЕНЧЕСКОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

В статье рассматривается восприятие книги на интеллектуальном, аналитическом, образном и прочих уровнях. В качестве примеров приводятся курсовые работы дизайн-проектов детской книги студентов 2 курса Уральского архитектурно-художественного университета. Системное проектирование позволяет дизайнеру формировать коммуникации с выбранной адресной группой, делать продукт адресным и востребованным.

Ключевые слова: коммуникация; ансамбль книги; системность; целостность; образ; конструкция; иллюстрация.

Э. В. Михель.
Дизайн-проект
детской книги
Б. Окуджавы
«Прелестные при-
ключения». 2022
Уральский
архитектурно-
художественный
университет
им. Н. С. Алферова

E. V. Mikhel.
Design project for
the children's book
"Lovely Adventures"
by B. Okudzhava.
2022
Ural University
of Architecture and Art
named after N. S. Alferov

Книга – основа теоретических знаний и практических навыков. Она позволяет не только получать информацию, но и одновременно создает сиюминутное настроение, формирует мировоззренческие константы. Проектирование книги можно назвать настоящим искусством; правильно «собранный» дизайнером книга налаживает коммуникативные связи, становится более востребованной. Проектирование книг для детей представляет собой процесс, который нужно профессионально освоить

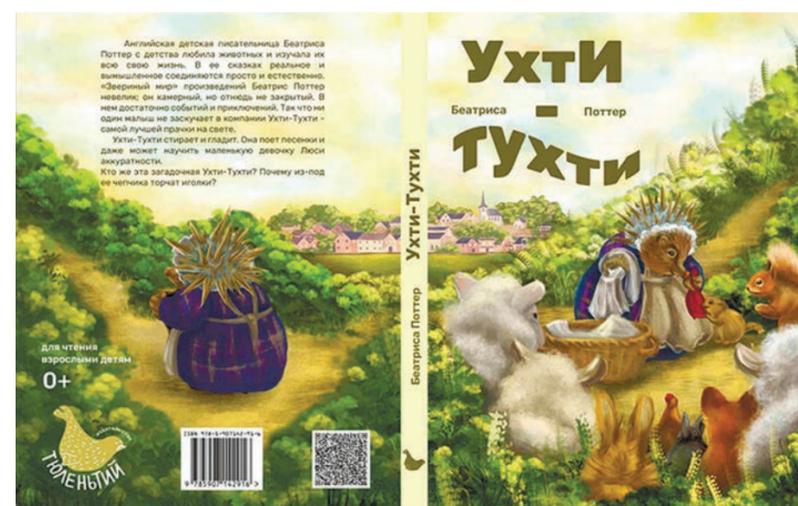
книги часто ассоциируют с архитектурными сооружениями. Как крупные объемы, детализированные с помощью рельефов и орнаментов, воспринимаются в пространстве города цельным, единым зданием, так и «целостное же восприятие художественного строя книги заставляет видеть все ее знаковые, орнаментальные и изобразительные элементы не изолированно, но в определенной связи, в системе композиционно-пространственных, смысловых и функциональных отношений с этим целым – с самой



и которым следует грамотно управлять. Крайне важно продумать и раскрыть содержание, суть, особенности литературного произведения, донести до читателей идеи и мысли автора. Дизайнеру следует предварительно смоделировать, просчитать те операции, которые приведут к необходимому результату, учесть коммуникационные связи (дети – родители – дизайнер – книга), основные функции и роль книги в медиaprостранстве. Вместе с тем дизайнер должен уметь строить ансамбль книги, осмыслив ее пространственно-образную форму, организовывать книгу целиком – и как функциональный комплекс, и как композиционную систему. Неслучайно

книгой, имеющей собственную, меняющуюся из века в век "архитектуру"» [1, с. 7].

Третий семестр студентов кафедры графического дизайна Уральского архитектурно-художественного университета им. Н. С. Алферова посвящен дизайн-проектированию детской книги. В первую очередь студенты знакомятся с особым методом проектирования – системным. Проектный замысел начинается с понимания книги как целостного организма, комплексного, системного объекта, с осознания взаимосвязи иллюстраций, литературных текстов и содержания произведения. Учитываются свойства и функции не только самого объекта проектиро-



вания, но и поведенческие паттерны конечного потребителя, особенности производства и методы формирования коммуникационных связей читатель – книга. Курс построен на проблемах выбора формата книги (подарочный, камерный, карманный, традиционный), создания модульной сетки, процесса подготовки текстов и иллюстраций, организации полосы набора и определения шрифтовых гарнитур, типа бумаги, способов печати и характера переплетно-брошюровочных работ. Особое внимание уделяется анализу ядра целевой аудитории, системе ценностей ее представителей, образу их жизни, предпочтениям, интересам, отношениям в семье и социальных группах. Исходя из данных исследова-

ния, студенты выявляют основные запросы и потребности аудитории, обозначают проблемы и задачи для проектирования. Затем следует работа в области подбора для выбранной книги уникальных интерактивных особенностей, конструктивных элементов. Само же моделирование макета книги как итогового продукта, приближенного к реалиям рынка, является завершающим этапом в обучении дизайнеров, в рамках которого демонстрируются все полученные умения и навыки. Особенностью детского книгоиздания является ориентация на определенные возрастные группы в области графических приемов. Рисунки для самых маленьких, для младших школь-

Э. В. Михель.
Дизайн-проект
детской книги
Б. Окуджава
«Прелестные приключения». 2022
Уральский архитектурно-художественный университет
им. Н. С. Алферова

E. V. Mikhel.
Design project for
the children's book
"Lovely Adventures"
by B. Okudzhava.
2022
Ural University
of Architecture and Art
named after N. S. Alferov

И. Д. Авдеева.
Дизайн-проект
детской книги
Б. Поттер
«Ухти-Тухти». 2021
Уральский архитектурно-художественный университет
им. Н. С. Алферова

I. D. Avdeeva.
Design project for
the children's book
"Ukhti-Tukhti"
by B. Potter. 2021
Ural University
of Architecture and Art
named after N. S. Alferov

ников и для подростков отличаются от адресованных взрослой аудитории иллюстраций ясностью, конкретностью, большим количеством деталей, фрагментарностью, «вещизмом». Дети часто отслеживают и запоминают сюжет книги с помощью иллюстраций, рассматривая их одну за другой, возвращаясь к ним не один раз. Иллюстрирование детских книг требует от художника не меньше ответственности, чем необходимо в работе над «взрослой» книгой. Маленькие дети имеют самые приблизительные знания об окружающем мире и нуждаются в большом количестве детализированных иллюстраций, в связи с чем книги для них являются своеобразным визуальным путем познания. Показать мир, придать видимую форму всему, что его составляет, – основная задача дизайнера-графика (иллюстратора). При иллюстрировании детских книг основным художественным методом является образное раскрытие содержания, использование метафорических средств. Иллюстрации в детских книгах точно следуют за текстом, являются реалистичными, яркими, красочными, не должны пугать детей мрачными тонами. Они раскрывают содержание, стимулируют воображение, формируют эмоции, воспитывают культуру восприятия окружающего мира и культуру отношений между людьми. Художник в рисунках дополняет то, что автором выражено неявно, подчеркивает основные идеи произведения. Там, где это необходимо, «сгущает краски», формирует информационно богатый, насыщенный иллюстративными образами мир.

Важным этапом в процессе обучения дизайнеров является закрепление навыков работы в материале (бумага, картон) и объеме (панорамные книги), при выполнении заданий по макетированию малоформатных книжных изданий. Макет представляет собой по возможности приближенное воспроизведение объекта проектирования. В макете издания прорабатываются композиционный строй, функциональность организации, экономичность и целесообразность выбранного решения и материалов. Проводится точный постраничный расчет объема издания, проверяется принципиальная система организации его элементов, удобство конструкции, моделируется внешний облик книги. Игровые моменты, подвижность, динамичность действия вносятся дизайнером в книгу, в ее конструкцию, в иллюстрации, а сам процесс чтения в результате становится кинетическим. В зависимости

от типа издания в детских книгах используют разнообразные виды иллюстраций: авторские рисунки, коллажи, репродукции, фотографии и т.д. Компьютерные технологии значительно усовершенствовали процессы графической подачи и обработки исходного рисунка, что положительно влияет на возможность гармоничного внедрения текстов в иллюстрации.

Рассмотрим примеры курсовых студенческих проектов, в которых отображены и раскрыты в полной мере вышеперечисленные аспекты. При выборе материала студенты опираются на личные предпочтения, в связи с чем направленность произведения может быть не только художественной, но и научно-образовательной, а диапазон тем – практически безграничным.

Проект книги «Прелестные приключения» построен на вовлекающих игровых механиках. С одной стороны, мы видим яркую авторскую иллюстративную графику, с другой – чистоту в подаче информации. Персонажи, наполняющие книгу, изображены настолько детально, что оживают у нас на глазах, побуждают интерес к продолжению истории. У ребенка появляется возможность погрузиться в жизнь героев, взаимодействовать с ними. Суперобложка книги становится игровым полем, а из ее отдельных частей можно сложить фигурки и игральную кость. Таким образом, «Прелестные приключения» продолжают уже вне формата написанного сюжета, а читатели могут самостоятельно пережить необычные приключения с участием главных действующих лиц книги.

Книга Беатрисы Поттер – это совсем небольшая сказочная история о знакомстве девочки, теряющей свои вещи, с лесной прачкой. Дизайн-проект книги выполнен в формате большого настольного издания. Иллюстрации в стиле поп-ар призваны еще сильнее погрузить ребенка в процесс повествования, сделать его очевидцем событий. «Термин „Pop-art“ возник в 60–70-е гг. в США и произошел от английского „внезапно появляться“, „выскакивать“. Такие конструкции применяются при оформлении книг, авторских книг и фотоальбомов, открыток, рекламных буклетов. Поп-ар – это техника создания объемных подвижных иллюстраций на основе бумажных конструкций» [2]. Визуализацию данного приема мы можем увидеть и в подаче работы на планшетной экспозиции. Герои, словно вырезанные из бумаги, встают перед нами, выстраиваясь в единую разноплановую композицию.

Проект представляет собой завершённую панораму, отличается выдержанной концепцией, цветовым и графическим созвучием всех компонентов, а также имеет эргономически выстроенные текстовые блоки, удобные для чтения как детьми, так и родителями.

В своих работах студенты не обходят стороной и школьную классику: при изучении произведений таких авторов, как А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов, ученикам предлагается не только непосредственно ознакомиться с текстами, но и глубже узнать персонажей, запомнить известные цитаты. Так, в одном из дизайн-проектов для лучшего усвоения и запоминания материала изображения персонажей пьесы «Горе от ума» вынесены на разворотные форзацы издания. Благодаря этому читатель видит не просто большое количество различных действующих лиц, представлены их визуализация и характеристики. В дополнение к этому конструктивному ходу в верстку книги внесены неброские, но заметные линии, подводящие к крылатым фразам. Техника графики персонажей и стилистика набора текстовых полос отличаются аскетичностью, функциональностью и типографическим изяществом, что подчеркивает связь с классикой русской литературы. Кроме того, отворотные клапаны форзацев могут выполнять роль закладок в книге, не увеличивая ее объем и позволяя створкам корешка закрываться беспрепятственно.

Дизайн-проект должен соответствовать всем особенностям выбранной целевой группы. В качестве материала студент может использовать как детскую книгу для самых маленьких, так и произведение для детей подросткового возраста. В соответствии с ожиданиями аудитории разрабатываются и кинетическая конструкция, и графический стиль оформления. На примере фантастического романа «Vita Nostra» о девушке-подростке, которая сталкивается с вопросами смысла жизни и человеческих привязанностей, заметно, насколько нюансным и интригующим может быть исполнение издания. В основе конструкции лежат плотные полупрозрачные пленки. Наслаиваясь одна на другую, они формируют единое изображение или, напротив, разбирают его на составляющие. Несмотря на кажущуюся сложность такого интерактивного приема, это не мешает удобству чтения, но погружает зрителя в образный мир романа, делая персонажей более осязаемыми. Графика согласована с вы-



ренным наборным блоком, эргономически подобранным форматом и грамотно размещенном на книжной полосе текстом.

Порой в процессе проектирования находятся самые нестандартные и оригинальные решения. Так, для книги «Чарли и шоколадная фабрика» была создана «съедобная» графика, состоящая из изображений различных сладостей, с которыми встречаются герои повествования. В самом же макете книги есть вставки из пищевой бумаги. Являясь промежуточным слоем между калькой и иллюстрацией, они скрывают цвет рисунков и создают эффект проявления ярких красок по ходу чтения. Тем не менее проектируя книгу с необычным конструктивным элементом, важно помнить о возможностях производственного процесса. Во время обучения студенты принима-

А. А. Мажаренко.
Дизайн-проект
детской книги
А. С. Грибоедова
«Горе от ума». 2020
Уральский
архитектурно-
художественный
университет
им. Н. С. Алферова

А. А. Mazharenko.
Design project for
the children's book
"Woe from Wit"
by A. S. Griboyedov.
2020
Ural University
of Architecture and Art
named after N. S. Alferov

Д. М. Соложнина.
Дизайн-проект
детской книги
М. и С. Дяченко
«Vita Nostra». 2021
Уральский
архитектурно-
художественный
университет
им. Н. С. Алферова

Д. М. Solozhnina.
Design project for
the children's book
"Vita Nostra"
by M. and S. Dyachenko.
2021
Ural University
of Architecture and Art
named after N. S. Alferov

А. К. Голдобина.
Дизайн-проект
детской книги
Р. Даля «Чарли
и шоколадная
фабрика». 2021
Уральский
архитектурно-
художественный
университет
им. Н. С. Алферова

A.K. Goldobina.
Design project for
the children's book
"Charlie and the
Chocolate Factory"
by R. Dahl. 2021
Ural University
of Architecture and Art
named after N. S. Alferov

ют во внимание проблемы изготовления тиража, решают вопрос о том, как сделать эффектный, конкурентоспособный продукт с оптимальной стоимостью, имея ограниченный набор технологических возможностей.

Создание новых, необычных кинетических конструкций, активное внедрение творческого эксперимента в графические приемы визуализации – все это помогает дизайнерам выражать идеи в авторской манере. Специфика графического языка, его разнообразие и вариативность создают образное восприятие окружающего мира, что соответствует особенностям детской аудитории.

Примечания

1. Все курсовые работы, планшеты и макеты книг находятся в архиве кафедры графического дизайна Уральского архитектурно-художественного университета им. Н. С. Алферова.

2. Иллюстрации выполнены с применением ручной авторской графики, коллажей и в программах Adobe Illustrator, Adobe Photoshop.

Литература

1. Герчук, Ю. Я. История графики и искусства книги : учебное пособие для студентов вузов. – Москва : Аспект Пресс, 2000. – 320 с.

2. Научно-методический электронный журнал «Концепт». – URL: <https://e-koncept.ru/2017/574054> (дата обращения 30.10.2023).



References

1. Gerchuk, Yu. Ya. Istoriya grafiki i iskusstva knigi: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov [History of graphics and book art: a textbook for university students]. Moscow, Aspekt Press, 2000, 320 p.

2. Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal «Koncept» [Scientific and methodological electronic journal "Concept"], available at: <https://e-koncept.ru/2017/574054> (accessed 30.10.2023).

Об авторах

Свалов Михаил Сергеевич – доцент кафедры графического дизайна Уральского архитектурно-художественного университета им. Н. С. Алферова, доцент, член Международной общественной ассоциации «Союз Дизайнеров»

E-mail: m.svalov@mail.ru

Худякова Наталья Васильевна – профессор кафедры графического дизайна Уральского архитектурно-художественного университета им. Н. С. Алферова, профессор, член Союза дизайнеров России.

E-mail: nataly1105@gmail.com

Svalov Mikhail Sergeevich
Associate Professor at the Department of Graphic Design of the Ural State Academy of Arts, Associate Professor, member of the International Public Association "Union of Designers"

Khudyakova Natalya Vasilievna
Professor at the Department of Graphic Design of the Ural State Academy of Arts, professor, member of the Union of Designers of Russia

EDN: HSREDW
УДК 75.047

“VISITING A FAIRY TALE”: REPRESENTATION OF LANDSCAPES BY V. M. MIRONENKO THROUGH READING “THE FAIRY TALES OF LAKE BAIKAL”

Olga K. Gorbonos

The Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkov
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract: The article studies the landscape works by the famous Irkutsk painter V. M. Mironenko through their connection with the fairy tales published in the two-volume edition of “The fairy tales of Lake Baikal” (East Siberian Publishing House, 1989). Paintings by V. M. Mironenko are dedicated to the image of Lake Baikal associated with its artistic representation in literary works – fairy tales. The landscapes from the Irkutsk Regional Art Museum and the private collections such as “The beginning of life. Baikal”, “Awakening of Baikal”, “Silver of Baikal”, “Southern Shore of Baikal” are considered as the examples.

Keywords: landscape; lake Baikal; fairy tales; Siberian Region; landscape painter; V. M. Mironenko.

Citation: Gorbonos, O. K. (2023). “VISITING A FAIRY TALE”: REPRESENTATION OF LANDSCAPES BY V. M. MIRONENKO THROUGH READING “THE FAIRY TALES OF LAKE BAIKAL”. *Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17)*, pp. 26-33.



О. К. Горбонос

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А. Д. Крячкова
Новосибирск, Российская Федерация

«В ГОСТЯХ У СКАЗКИ»: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПЕЙЗАЖЕЙ В. М. МИРОНЕНКО ЧЕРЕЗ ПРОЧТЕНИЕ «БАЙКАЛА-ОЗЕРА СКАЗКИ»

В статье представлено исследование пейзажных работ известного иркутского живописца В. М. Мироненко, проведенное на основе текстов сказок, изложенных в двухтомном издании «Байкала-озера сказки» (Восточно-Сибирское издательство, 1989 г.). Живописные полотна В. М. Мироненко посвящены образу Байкала, связанному с художественным отображением в литературных произведениях – сказках. В качестве примера рассмотрены пейзажи «Начало жизни. Байкал», «Пробуждение Байкала», «Серебро Байкала», «Южный берег Байкала», которые находятся в Иркутском областном художественном музее и частных коллекциях.

Ключевые слова: пейзаж; Байкал-озеро; сказки; Сибирский край; художник-пейзажист; В. М. Мироненко.

В наступившем XXI в., когда происходит активное внедрение технических и цифровых технологий, у современного человека зачастую нет времени и возможности сделать паузу, посмотреть вокруг, обратиться к самому себе. Но если возникает необходимость найти ответы на вечные вопросы, то лучше всего в этом могут помочь предания, мифы¹, легенды и, конечно же, сказки своей родной земли – хранители «культурного кода» всех поколений людей, живших ранее. Без прошлого нет будущего. Поэтому устное народное творчество отдельно взятых областей представляет особый интерес для историков, этнографов, филологов, культурологов, искусствоведов. Все эти знания напрямую связаны с окружающей природой, выступающей главным источником сюжетов, на основе которых создаются и произведения изобразительного искусства – пейзажи.

В данной статье предпринята попытка на основе двухтомного книжного издания «Байкала-озера сказки» [2; 3] рассмотреть пейзажные работы известного иркутского художника В. М. Миронен-

ко², отличающиеся яркой индивидуальностью и самобытностью, а также мифологической индизнаказательностью, присущей художественным произведениям – сказкам – как отдельному литературному жанру [8, с. 142].

В ходе подготовки настоящей работы были использованы разнообразные источники. Сборник «Байкала-озера сказки» выступает в настоящей работе как объект исследования при проведении анализа [2; 3]. Работы В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» [13] и «Народные русские сказки» (из сборника А. Н. Афанасьева) [11], а также научные статьи Н. Б. Ершовой [5], О. А. Анищенко, Ю. Д. Ковальской [1], О. В. Корытова [7], М. А. Коньковой [6], Э. М. Мамеевой [10] описывают феномен сказки: ее виды (литературная и фольклорная), используемые специфические методы и приемы повествования, что напрямую связано с тематикой настоящего исследования. Работа искусствоведа Т. Г. Ларевой «История изобразительного искусства Прибайкалья XX – начала XXI века» дает представление о пейзажной живописи Байкальского региона,

В. М. Мироненко.
Начало жизни.
Байкал. 2001.
Холст, масло.
45×125
Собственность семьи
В. М. Мироненко

V. M. Mironenko.
The beginning of life.
Baikal. 2001.
Oil on canvas.
45×125
The property of
V. M. Mironenko's family

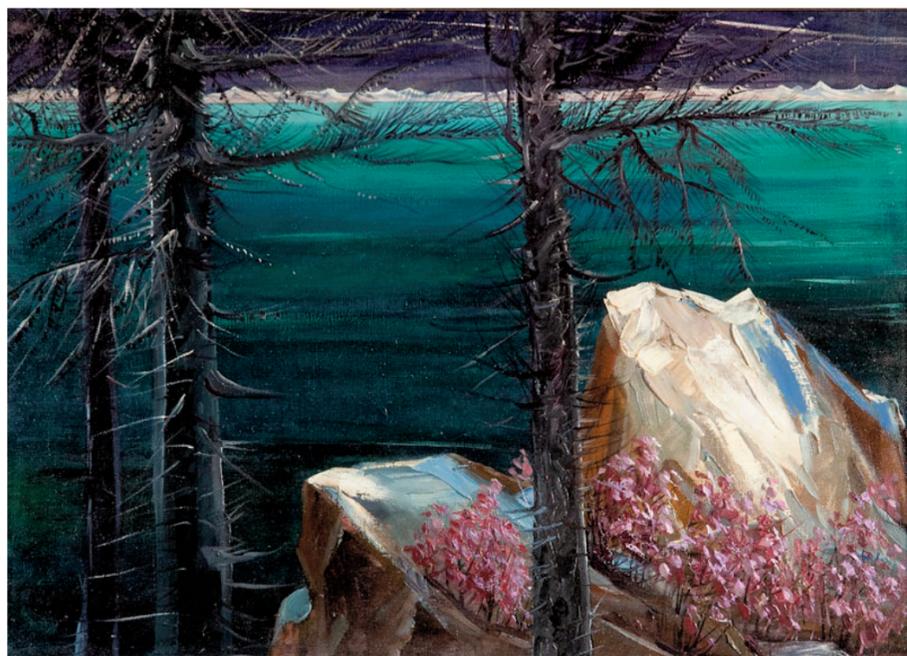


что имеет существенное значение в контексте проводимого исследования, так как рассматриваются пейзажные работы с изображением озера [9]. Справочную функцию в настоящей работе выполняют иллюстрированный художественный словарь [4], словарь-справочник «Культурология» [8] и «Словарь русского языка» С. И. Ожегова [12].

Обращение к устному народному творчеству (сказкам) обусловлено тем, когда в настоящее время вопросы культурного и духовного воспитания человека в российском обществе являются актуальными. Несмотря на кажущуюся простоту и некоторую примитивность, устное народное творчество, в том числе сказки, содержит в себе великие знания и мудрость далеких предков, без усвоения которых невозможно определять будущее своей родины и растить нравственно-здоровое поколение. Сказка – это особый жанр художественной литературы, изучение имеет большое значение для понимания окружающего мира. В ней представлена фактически вся история человечества [5]. «Художественная литература, как транслятор культуры и традиций общества, источник знаний и норм, во все времена считалась одним из базовых компонентов в воспитании и формировании полноценной личности» [10, с. 128]. При восприятии произведения изобразительного искусства в контексте литературных произведений – сказок – зрителя и читателя ждет много открытий, происходит понимание искусства как симбиоза разных жанров и направлений. Такой опыт делает человека богаче, его кругозор становится шире.

Научная новизна исследования заключается в сравнении конкретных работ художника и определенных литературных произведений, в ходе чего выявлены общности и отличия, которые позволяют по-новому взглянуть и на пейзажную живопись, и на литературу. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейших исследованиях пейзажной живописи и художественных произведений, рассматриваемых в комплексе синтеза искусств.

В толковом словаре русского языка С. И. Ожегова дается такое определение сказки: это «повествовательное, обычно народнопоэтическое, произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил» [12, с. 640]. Важно, что с одной стороны, это продукт устного народного творчества с элементами вымысла и явления



чуда; с другой – это тот же устный рассказ, отличающийся образной поэтикой. Сюжет сказок фантастичен и нереален с точки зрения повседневной жизни. Тем он и уникален, что преподносит обыденный быт человека в виде фантастического сказочного события, не имеющего места в обычном мире. Однако совсем назвать сказку выдумкой нельзя, так как в ней всегда присутствует то «зерно «здорового смысла, вокруг которого и закручивается весь сюжет повествования, определяющий ее содержание» [1]. В сказке отражается так называемая народная философия, по-другому, житейская мудрость людей. Она выступает как способ познания окружающего мира человеком. Все непонятные природные явления человек прошлого трактовал, исходя из своих чувств, мыслей, внутреннего мира, наделяя их человеческими качествами и одушевляя их. Такой мир был понятен человеку, он мог в нем ориентироваться и существовать.

Сказки можно разделить на литературные и фольклорные. Первый вид – художественные произведения, созданные конкретным автором. Это оригинальное авторское произведение, в котором писатель, исходя из своих жизненных предпочтений, опыта, нравственных установок, моральных принципов, формирует некий запрос и с помощью придуманной сюжетной волшебной линии сказки дает на него ответ

В. М. Мироненко.
Пробуждение
Байкала. 1999.
Холст, масло.
80×100

Собственность семьи
В. М. Мироненко

V. M. Mironenko.
Awakening of Baikal.
1999. Oil on canvas.
80×100

The property of
V. M. Mironenko's family

[6]. Фольклорная же сказка – это безликий продукт устного народного творчества, не имеющий определенного автора. «Народная сказка – это классический элемент фольклора, литературная сказка отталкивается от народной...», – уточняет Н. Б. Ершова [5, с. 148]. Такую сказку отличает свобода изложения сюжета и повествования, в отличие от литературной, где изложение строго зафиксировано и не может быть истолковано иначе, только согласно задумке автора.

У каждого народа свои сказки: хотя сюжеты могут быть сходными, но описание, образы героев будут отличаться. Это обусловлено обычаями, традициями, нравами, национальностью людей, проживающих на разных территориях. Менталитет и культура народа очень ярко представлены в их фольклорных сказках.

Холодная и дикая Сибирь всегда представлялась некой загадкой. Еще больше таинственности придавало ей величайшее озеро мира – Байкал, расположенное меж высоких гор, окруженное глухой неприступной тайгой. В этом суровом краю издавна проживали малочисленные народности – буряты, эвенки, тофалары и др. В поисках пропитания им приходилось кочевать по сибирским просторам, перемещаясь ближе к священному озеру, где был неплохой охотничий и рыбацкий промысел. Жизнь предков современных жителей Прибайкалья легкой нельзя назвать – суровые климатические условия определяли всю жизнь древнего человека и сформировали особое отношение к окружающей его природе и животному миру. Письменность еще не пришла на берега Байкала, но люди, имея творческое образное мышление, уже слагали песни и былины про священное море и его обитателей. Силы природы наделялись человеческими качествами, превращаясь в героев-богатырей, жизнь которых отражалась в преданиях, а затем в сказках. Последние, устно передаваемые жителями региона из поколения в поколение, стали бесценным богатством сибирских народностей, сохраняя в себе духовную силу предков и связь с землей, которая помогла им выжить.

Рассмотрим двухтомный сборник «Байкала-озера сказки» [2; 3]. В нем представлены разного рода произведения: о животных и птицах; о растениях и деревьях; о стихиях (ветры, озеро, реки); о неживой природе (камни, скалы, долины); о быте народов, населяющих берега Байкала. Также в сборнике собраны предания и легенды. Одни сказки представлены в литературной

обработке, другие имеют автора и созданы на основе устных рассказов. Отличаются данные рассказы живой непосредственностью, простой изложения, естественностью, что свидетельствует об оригинальности уникального и неповторимого народного устного творчества.

Представленные в сборнике сказки – это творчество народностей, проживающих издавна на берегах Байкалом и в непосредственной близости с озером (буряты, эвенки, тофалары). Сказки сформированы в две отдельные книги, в каждой из которых присутствуют три раздела. В первую книгу включены сказки о Байкале; о народных героях, героях-богатырях и сказки, связанные с природными стихиями и явлениями (ветры, реки, горы, долины). Вторая книга посвящена сказкам о животных, птицах, растениях, об их взаимодействии с человеком. Такие сказки имеют свои особенности в оформлении. Например, один из приемов – это использование книжной графики. Однако в настоящем исследовании наряду с текстами сказок из сборника будут рассмотрены не иллюстрации к ним, а живописные полотна иркутского художника Мироненко В. М. с изображением пейзажей Байкала [9], не имеющие к данному изданию никакого прямого отношения.

Сравним сказку «Как люди из темноты вышли» и живописную работу художника В. М. Мироненко «Начало жизни. Байкал».

Давным-давно в одной земле всегда ночь была. До того темная, что даже звезд на небе не было. А жили там одни белые люди. Не жили – мучались. И был у них один богатырь. Приснился ему сон: будто идет он по дороге. Встречается ему человек-великан, спрашивает его:

- Ты куда идешь?
- Счастья людям искать.
- А где оно? – спрашивает человек-великан.
- Не знаю.
- А я знаю.
- Скажи, дорогой, – просит его богатырь.
- Счастье там, где солнце светит, – отвечает ему человек-великан.
- А как ту землю найти?

– Иди прямо. Там стена будет. Она солнце от ночи загораживает. Кто сломал ту стену – из темноты на свет выйдет. А сломать ее только богатырь может... – тут он и проснулся.

Долго про сон думал. Жене рассказал. Решил в эту землю сходить. На ухаге поскакал. А кругом темнота – ни зги не видать. Олень идет да

идет. Вдруг остановился, в стену уперся. Слез богатырь с оленя, пощупал, постучал в стену. Из камня, видать, толстая. Попробовал руками свалить – не поддается, крепкая. Плечом нажал – задрожала. Разбежался и всей силой ударил. Стена качнулась, но устояла. Еще силы добавил, нажал. Стена опять устояла. Только проход небольшой выдавил. Видит: за стеной солнце светит. Сам из темноты на свет вылез. Место ровное, цветы везде по земле рассыпаны, озера блестят. В озерах утки и рыба плавает. Дальше пошел. Маленький ручеек ему попался. Попил воды. Сразу сытым и полным стал. «А как дальше? Что буду есть?!» Трех карасей поймал, за понягу привязал. Думает: «Хорошо под солнцем жить. Надо обратно за народом идти. Из темноты на свет его вывести». Обратно пошел. Собрал он всех людей. Про светлую землю им рассказал. И захотели все они темноту бросить, к солнцу идти. За богатырем пошли. Стену ту миром сломали. К солнцу вышли. С тех пор живут они на земле, где солнце светит. Живут, не страдают, горя не знают [3, с. 297].

Прочитав сказку и глядя на картину, понимаешь, что она является своеобразным продолжением текста, вписываясь в него всей композицией, вторя повествованию. Художником представлен солнечный день на Байкале, о чем свидетельствует яркая цветовая палитра работы. Композиция пейзажа непритязательна: на переднем плане изображен берег озера, где по обе стороны от центра располагаются стволы деревьев, у подножия которых расцветшие цветы нежно-сиреневого цвета, что и является своеобразным символом новой жизни. Природа просыпается и дает жизнь всем под солнцем.

Сопоставим сказку «Про Байкал» и живописную работу В. М. Мироненко «Пробуждение Байкала».

В далекие времена на том месте, где сейчас Байкал, рос дремучий лес. Птицы и зверя в этом лесу было так много, что человеку пройти было трудно. Среди птиц выделялась одна, она была величиной с большого осетра. Крылья у нее были огромные, сильные, если заденет дерево, оно с корнем на землю падает, заденет за скалу – скала разлетается. Люди боялись той птицы и убить ее никак не могли, потому что, когда она летала, от нее такие горячие лучи шли, что охотники замертво падали. Но вот родился среди людей один человек. Рос он не по дням, а по часам. Вскоре он вырос богатырем и никакой силы не боялся.

Пошел к нему народ просить, чтобы он всех от беды избавил и ту огненную птицу убил. Послушался богатырь. Из ста деревьев себе лук сделал, из двухсот лесин стрелу вытесал и отправился на охоту. Вскоре вся земля содрогнулась. Упала от меткого выстрела та птица, огонь начался такой, что небу жарко. Народ разошелся из этой тайги по горам и увидел, как сквозь пламя столбы воды пробиваются. Так море на том месте стало. Когда земля и тайга горели, народ все кричал: «Байкал, Байкал!» Когда море стало, за тем местом имя Байкал из века в век сохранилось. То ли пожар большой народ называл Байкалом, то ли ту птицу так называли, а может, это слово означало «много воды»... Только запомнили люди, что место это Байкалом зовут [2, с. 235].

Живописную работу можно рассматривать как некую иллюстрацию описываемого в народном эпосе события – возникновение Байкала. Цветовая гамма художником выбрана темная, из-за этого создается ощущение грозы, напряженности разлита в воздухе. Момент пробуждения водной стихии торжественен, что подчеркивает контраст светлой скалы, выделяемой на почти черном грозном фоне. В отличие от предыдущей работы здесь Байкал не спокоен, он суров и мрачен, как древний исполин, разбуженный песчинкой-человеком. Чтобы смягчить общую атмосферу произведения, художник изобразил цветущее растение на скале, опять же противопоставив его грозной стихии, которая в один миг сможет его погубить.

Рассмотрим сказку «Ангарские бусы» и живописную работу художника «Серебро Байкала».

Кто в глубокую старину считался самым славным и могучим богатырем, которого все боялись, но и почитали? Седой Байкал, грозный великан. А славился он еще и несметными, бесценными богатствами, которые стекались к нему со всех сторон от покоренных им и обложивших данью – ясаком – окрестных богатырей. Насчитывалось их более трехсот. Собирал яскверный соратник Байкала – богатырь Ольхон, у которого был крутой и жестокосердный нрав. Неизвестно, куда бы девал с годами всю добычу Байкал и сколько бы он ее накопил, если б не его единственная дочь Ангара, синеокая, капризная и своенравная красавица. Очень огорчала она отца необузданной расточительностью. О, как



В. М. Мироненко.
Серебро Байкала.
2004. ДВП, масло.
56×68

Собственность семьи
В. М. Мироненко

V. M. Mironenko.
Silver of Baikal. 2004.
Oil on fireboard.
56×68

The property of
V. M. Mironenko's family

легко и свободно, в любой миг расходовала она то, что собирал ее отец годами! Бывало, журил ее:

– На ветер бросаешь добро, зачем это?

– Ничего, кому-нибудь да пригодится, – говорила Ангара, посмеиваясь. – Люблю, чтоб все в ходу было, не залеживалось и попадало в хорошие руки.

Сердцем-то добра была Ангара. Но были у Ангара и свои любимые, заветные сокровища, которые она берегла с малых лет и хранила в голубой хрустальной шкатулке. Часто подолгу любовалась она ими, когда оставалась в своей светлице. Шкатулку эту Ангара никогда и никому не показывала и ни перед кем не открывала, поэтому никто из дворцовой челяди не знал, что в ней хранится. Знал только Байкал, что шкатулка эта была доверху наполнена волшебными бусами из многогранных драгоценных камней-самоцветов. Удивительную силу имели эти сокровища! Стоило извлечь их из шкатулки, как они загорались такими яркими и могучими огнями необычайной красоты, что перед ними меркло даже солнце... [2, с.15].

Это одна из красивейших байкальских сказок. Работа художника «Серебро Байкала» содержит в себе таинственность и загадочность. На темном фоне расположены деревья, осыпанные бусинами серебра, которые как бы намекают на ту

самую шкатулку, где хранила свои сокровища красавица Ангара, никому их не показывая. Вся композиция картины где-то повторяет предыдущие работы художника, но созданная атмосфера разительно отличается, погружая зрителя и читателя в волшебный мир.

Рассмотрим сказку «Чайка-Необычайка» и живописную работу В. М. Мироненко «Южный берег Байкала».

Это случилось на Байкале в одну глубокую холодную осень, после сильного урагана, когда все птицы давно уже улетели на юг. Проснулся на зорьке старый рыбак Шоно от странного крика чайки, никогда не слышал он такого громкого, такого тоскливого крика. Выскочил он из юрты и увидел в небе огромную и диковинную чайку, такой он раньше не видывал. Необычайных размеров чайку занесло на Байкал свирепым осенним ураганом. И она с первого же дня сильно затосковала по родному Ледовитому океану, потому что была полярной чайкой и никогда не покидала севера. Где Шоно было понять, что птицу постигло большое горе. И он заспешил поскорее уйти домой. В скором времени об этой необыкновенной чайке, что наводила на всех щемлящую тоску своими криками, узнали не только рыбаки Славного моря, но и охотники прибайкальской тайги и гор. И прозвали ее за необыкновенную величину Чайкой-Необычайкой. А шаманы поспешили объявить, что злополучная птица – это нечистая сила, жестокосердная вещунья грядущих бед и несчастий. Всеми силами стремилась Чайка вернуться на свою родину. Но вот она собрала последние силы, еще раз поднялась в небо и полетела над пустынной бухтой. И так печально и надрывно кричала она, что старый Шоно не вытерпел, схватил ружье и выстрелил в Чайку. Упала она на прибрежный песок, залитая кровью, и замолкла. Подошел Шоно к убитой птице, а как поглядел на нее, так защемило сердце у него от жалости и боли. И понял тогда Шоно, какую непростительную ошибку, что поверил шаманам и убил Чайку-Необычайку. Долго стоял он над ней, жалея ее и не зная, что делать дальше. И тут вспомнил он, что есть на берегу Байкала такое место, откуда бьют чудесные горячие целебные ключи. А поднимаются они из глубин земли по ходам, которые, как утверждают старые люди, соединяют Байкал с Ледовитым океаном, под землей вода и нагревается. Сел Шоно в лодку, взял с собой Чайку и поплыл через залив к заветному месту. Зачерпнул он

деревянной чашкой воды и окатил ею мертвую птицу. Вода и впрямь оказалась живой: затянулась глубокая рана, зашевелилась, встрепенулась вдруг Чайка. Взмахнула она крыльями и взлетела сильной, стремительной, гордой. А Шоно, проводив ее взглядом, счастливо заулыбался, и на душе у него стало легко и радостно [2, с. 85].

Глядя на работу художника, сразу же представляешь старого рыбака, привезшего убитую птицу на место, где совершаются чудеса исцеления. «Южный берег Байкала» – так названо это произведение. Сам берег художник изобразил очень замысловато, необычно: неприступные скалы, изогнутое дерево, что лишний раз свидетельствует об уникальности данного места. Цветовая гамма работы отличается от предыдущих, она более теплая, что говорит о наличии здесь жизни, об исцелении и возрождении.

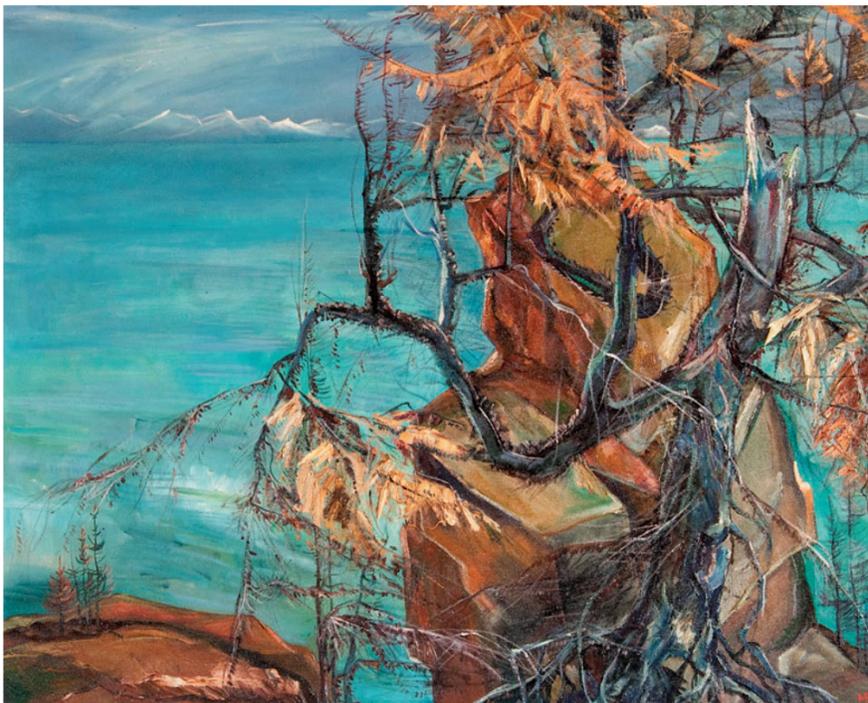
В результате сопоставления пейзажных работ художника В. М. Мироненко и текстов сказок из сборника «Байкала-озера сказки» можно сделать следующие выводы:

- все живописные работы художника, представленные в данном исследовании, имеют схожую композицию;
- Байкал, созданный художником, разный: обычный, лирический, таинственный, загадочный, суровый, неприступный;
- представленные литературные тексты сказок и живописные работы имеют схожий «сюжет», схожую атмосферу, что очень сближает их, делает их дополняющими друг друга;
- представленные живописные работы отображают в большей степени именно внутренний мир художника, его состояние и настроение, навеянное байкальскими легендами и преданиями, что сближает их с литературными текстами сказок;
- произведения В. М. Мироненко метафоричны, обладают лирикой и глубиной, где-то они даже отражают представленный текст, хотя и не являются готовыми иллюстрациями к литературным произведениям;
- Байкал, созданный художником, одухотворенный и живой, под стать образу, представленному в сказках;
- литературный текст сказок и представленные пейзажи обобщенно совместно воздействуют на зрителя, погружая его в вымышленный мир народного эпоса и сказаний;
- пейзажные работы В. М. Мироненко имеют свою живописную манеру (художественные при-

емы, техника), которая отличает работы этого художника от творчества других мастеров пейзажного жанра.

Примечания

1. Миф (греч. *mýthos* – сказание, предание) – сказание, в образной форме передающее представление о мире, его происхождении, богах и героях [8, с. 236].
2. Мироненко Виктор Михайлович (1941 г. р.) – художник-живописец, портретист и пейзажист. Уроже-



V. M. Mironenko.
Южный берег
Байкала. 1990.
ДВП, масло.
100×125
Собственность семьи
В. М. Мироненко

V. M. Mironenko.
Southern Shore of
Baikal. 1990.
Oil on fireboard.
100×125
The property of
V. M. Mironenko's family

нец с. Кривая Руда Полтавской области Украинской ССР. Мироненко В. М. запечатлел на полотне лица своих современников и многоликую природу Сибири, дикую, ранимую и прекрасную. Одна из любимых тем художника – Байкал. Познавая его краски и состояния, он как бы стремится уберечь его от неосторожного вмешательства человека. С 1976 г. В. М. Мироненко является членом Союза художников. Участник зональных и всероссийских выставок, автор восьми выставок за рубежом. Его работы находятся в частных коллекциях Германии, Польши, Кореи, Туниса, Великобритании, США, Франции, Италии. - URL: <http://pribaikal.ru/cx-irkutsk-images/gallery/0/356.html> (дата обращения 01.11.2023).

Литература

1. Анищенко, О. А. Сказка как жанр в казахской и русской литературе / О. А. Анищенко, Ю. Д. Ковальская // Современное научное знание : теория, методология, практика. Сб. науч. тр. по материалам XI Международ. науч.-практ. конф. – Смоленск : Наукосфера, 2019. – С. 79–81.
2. Байкала-озера сказки : в 2 кн. Кн. 1 / Сост. Н. И. Есипенко. – Иркутск : Восточно-Сибирское книж. изд-во, 1989. – 287 с.
3. Байкала-озера сказки : в 2 кн. Кн. 2 / Сост. Н. И. Есипенко. – Иркутск : Восточно-Сибирское книж. изд-во, 1989. – 319 с.
4. Власов, В. Г. Иллюстрированный художественный словарь. – Санкт-Петербург : ИКАР, 1993. – 272 с.
5. Ершова, Н. Б. Сказка как особый жанр художественной литературы (на примере немецких сказок) // Культура в зеркале языка и литературы. Материалы Восьмой Междунар. науч. конф. – Тамбов : ИД «Державинский», 2020. – С. 145–150.
6. Конькова, М. А. Поэтика постмодернизма в зарубежной литературе: на примере жанра волшебной сказки // Молодежь – науке и практике : взгляд в будущее. Сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. – Калуга : КГУ им. К. Э. Циолковского, 2017. – С. 86–93.
7. Корытов, О. В. Книга как система. Роль современного художника-иллюстратора // Вестник МГУП им. Ивана Федорова. – 2011. – № 8. – С. 218–223.
8. Культурология : словарь-справочник / Н. В. Шишова [и др.]. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 596 с.
9. Ларева, Т. Г. История изобразительного искусства Прибайкалья XX – начала XXI века. – Иркутск : Принт Лайн, 2015. – 616 с.
10. Мамеева, Э. М. Сказка как жанр художественной литературы // Педагогика и современное образование : традиции, опыт и инновации. Сб. ст. II Междунар. науч.-практ. конф. – Пенза : МЦНС «Наука и Просвещение», 2018. – С. 128–130.
11. Народные русские сказки : Из сб. А. Н. Афанасьева. – Москва : Худож. лит., 1983. – 319 с.
12. Ожегов, С. И. Словарь русского языка : ок. 57 000 слов / Под ред. д-ра филол. наук, проф. Н. Ю. Шведовой. – 15-е изд., стереотип. – Москва : Рус. яз., 1984. – 816 с.
13. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2022. – 256 с.

References

1. Anishchenko, O. A., Kovalskaya, Yu. D. Skazka kak zhanr v kazakhskoi i russkoi literature [Fairy tale as a genre in Kazakh and Russian literature]. *Sovremennoe nauchnoe znanie: teoriya, metodologiya, praktika*. Sbornik nauchnykh trudov po materialam XI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Smolensk, Naukosfera, 2019, pp. 79–81.
2. Baikala-ozera skazki. Sbornik. Kniga 1 [The fairy tales of Lake Baikal. In two volumes. Volume 1]. Compiler N. I. Esipenok. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989, 287 p.
3. Baikala-ozera skazki. Sbornik. Kniga 2 [Fairy tales of Lake Baikal. In two volumes. Volume 2]. Compiler N. I. Esipenok. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989, 319 p.
4. Vlasov, V. G. *Illyustrirovannyj hudozhestvennyj slovar'* [Illustrated art dictionary]. Saint Petersburg, IKAR, 1993, 272 p.
5. Yershova, N. B. Skazka kak osobyi zhanr khudozhestvennoi literatury (na primere nemetskikh skazok) [Fairy tale as a special genre of fiction (on the

example of German fairy tales)]. *Kul'tura v zerkale yazyka i literatury. Materialy vos'moi Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Tambov, ID "Derzhavinskij", 2020, pp. 145–150.

6. Konkova, M. A. Portika postmodernizma v zarubezhnoi literature: na primere zhanra volshebnoi skazki [The poetics of postmodernism in foreign literature: on the example of the fairy tale genre]. *Molodezh' – nauke i praktike: vzglyad v budushchee*. Sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Kaluga, KSU named after K. E. Tsiolkovsky, 2017, pp. 86–93.
 7. Korytov, O. V. Kniga kak sistema. Rol' sovremenogo khudozhnika-illyustratora [The book as a system. The role of a modern illustrator]. *Vestnik MSUP named after Ivan Fedorov*, 2011, no. 8, pp. 218–223.
 8. *Kul'turologiya: slovar'-spravochnik* [Culturology: a reference dictionary]. N. V. Shishova and others. Rostov-on-Don, Feniks, 2009, 596 p.
 9. Lareva, T. G. *Istoriya izobrazitel'nogo iskusstva Pribaikal'ya XX – nachala XXI veka* [The history of fine arts of the Baikal region of the 20th – early 21st century]. Irkutsk, Print Lain, 2015, 616 p.
 10. Mameeva, E. M. Skazka kak zhanr khudozhestvennoi literatury [Fairy tale as a genre of fiction]. *Pedagogika i sovremennoe obrazovanie: traditsii, opyt i innovatsii*. Sbornik statei II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Penza, MCNS "Nauka i Prosveshchenie", 2018, pp. 128–130.
 11. *Narodnye russkie skazki: Iz sbornika A. N. Afanas'eva* [Russian folk tales. N. A. Afanasyev]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1983, 319 p.
 12. Ozhegov, S. I. *Slovar' russkogo yazyka: okolo 57000 slov* [Russian dictionary: about 57,000 words]. Ed. by doctor of philological sciences, professor N. Yu. Shvedova. 15th edition, stereotype. Moscow, Russkii yazyk, 1984, 816 p.
 13. Propp, V. Ya. *Morfologiya volshebnoi skazki* [Morphology of a fairy tale]. Saint Petersburg, Azbuka-Attikus, 2022, 256 p.
- Об авторе**
Горбонос Ольга Константиновна – аспирант кафедры искусств Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств им. А. Д. Крячкова
E-mail: gorbonosolga29@yandex.ru

Gorbonos Olga Constantinovna
Post-Graduate student of the Department of Arts of Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkov



EDN: GNQZWF

УДК 76

HISTORICAL IMAGES IN CHILDREN'S BOOK: ILLUSTRATIONS BY PYOTR BOLYUKH FOR THE BOOK "ALEXANDER NEVSKY" BY OLGA KOLPAKOVA

Ksenia G. Badanina

Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

Nizhny Tagil, Russian Federation

Abstract: The article is devoted to the illustrations of the artist Pyotr Bolyukh for the book "Alexander Nevsky" by Olga Kolpakova, published in 2018 by the publishing house "Kacheli". The author examines the process of the watercolour pieces creation for the story, their main images, themes and motifs, as well as the artistic features and educational value of the book in general.

Keywords: Pyotr Bolyukh; Alexander Nevsky; Olga Kolpakova; book graphics; illustration; history of Russia for children.

Citation: Badanina, K.G. (2023). HISTORICAL IMAGES IN CHILDREN'S BOOK: ILLUSTRATIONS BY PYOTR BOLYUKH FOR THE BOOK "ALEXANDER NEVSKY" BY OLGA KOLPAKOVA. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17), pp. 34-41.



К. Г. Баданина

Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Нижний Тагил, Российская Федерация

ИСТОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ДЕТСКОЙ КНИГЕ: РИСУНКИ ПЕТРА БОЛЮХА В КНИГЕ ОЛЬГИ КОЛПАКОВОЙ «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»

П. И. Болюх.
Иллюстрации
к книге О. В. Колпа-
ковой «Александр
Невский». 2018.
Бумага, смешанная
техника
23,3×16,4
Собственность автор

P. I. Bolyukh.
Illustrations
for the book
by O. V. Kolpakova
"Alexander Nevsky".
2018. Paper, mixed
technique.
23.3×16.4
Author's property

Статья посвящена иллюстрациям художника Петра Болюха к книге Ольги Колпаковой «Александр Невский», вышедшей в 2018 году в издательстве «Качели». Рассматриваются история создания акварельных листов к повести, их основные образы, темы и мотивы, а также художественные особенности и образовательно-воспитательная ценность книги в целом.

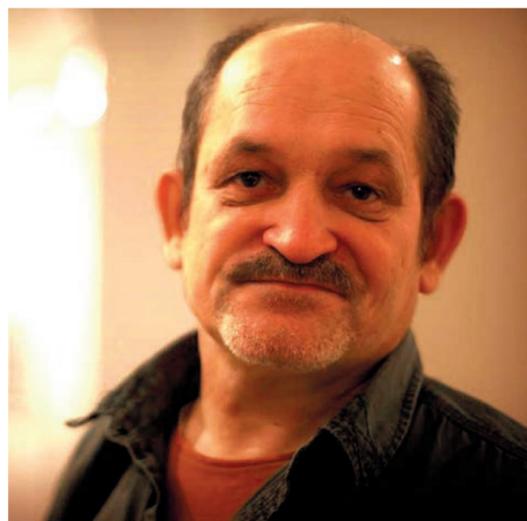
Ключевые слова: Петр Болюх; Александр Невский; Ольга Колпакова; книжная графика; иллюстрация; история России для детей.

Тема героического прошлого России является значимой и одновременно непростой для детской и юношеской литературы. Автор должен быть современным и занимательным, оставаясь достоверным и историчным. Герои, великие события, масштабные сражения прошедших веков в книге детского писателя оживают, наполняются красками, запоминающимися характеристиками, образами и деталями, становятся понятными и осязаемыми. Важную роль в достижении этой задачи играют иллюстрации, оформление книги. Визуализация исторических образов является сложным процессом: писатель и художник постепенно знакомят юного читателя с обычаями, предметами, костюмами прошлого, решая при этом вопросы нравственного и эстетического воспитания, всестороннего развития и образования ребенка.

Познавательная наполненность визуальных образов, тесная связь иллюстрации и текста – важные качества книжной графики Петра Ивановича Болюха: «Чтобы иллюстрировать любую книгу, нужно очень хорошо ощущать сам материал, саму ткань произведения, текста. Буквально на тактильном уровне стремиться передать в иллюстрации ощущение материалов – дерева, ткани, меха, что должно помочь детям вжиться в сам контекст времени. Ведь через иллюстрацию реализуется возможность познания» [1].

Петр Иванович Болюх (род. 1957) – российский художник, член Союза художников России, важная часть жизни которого связана с Нижним Тагилом, где он сформировался как самобытный мастер. Хотя с 2013 г. мастер живет и работает в Великом Новгороде, он по-прежнему хорошо известен на Урале как замечательный скульптор, график, педагог, связанный с ним творческими и дружескими узами.

На протяжении всего творческого пути Петра Болюха книжная графика была для него важнейшей художественной сферой, в которой он успешно реализуется и в настоящее время. Он родился в г. Темиртау (Казахстан), с 1973 по 1977 г. учился в Уральском училище прикладного искусства на отделении «Художественная обработка камня» (Нижний Тагил). Затем в 1982–1986 и 1997–2006 гг. преподавал там спецдисциплины. Активно занимался педагогической деятельностью и в Нижнетагильской детской школе искусств № 1. На протяжении всего «тагильского периода» Петр Болюх работал как медальер и скульптор, создавая пластические работы, отли-



чающиеся метафоричностью, философской глубиной и многозначной символикой. Параллельно художник совершенствовал свое мастерство в различных техниках оригинальной и печатной графики. В 1980-е гг. начал создавать иллюстрации к произведениям классической литературы: к повести «Иуда Искариот» Л. Андреева (1986), произведению «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя (1986), книге Э. Хэмингуэя «Старик и море» (1988). Вскоре последовало предложение о сотрудничестве от художественного редактора Средне-Уральского книжного издательства Маргариты Михайловны Кошелевой.

Одновременно была сформулирована задача – преимущественное исполнение иллюстраций в технике черно-белой линогравюры, что было связано с техническими особенностями печати того времени и особым восприятием в Нижнем Тагиле графического искусства, где использовался символически-знаковый художественный язык, опирающийся на эксперименты в области формы и возможности черно-белой цветовой гаммы. С 1988 по 1998 г. Петр Болюх оформил для Средне-Уральского книжного издательства восемь книг, в которых, однако, он почти не использовал абстрактно-символические принципы оформления книги, свойственные нижнетагильской графической школе. Его работы всегда были более реалистичны и опирались на нарративные особенности литературного текста, в котором он видел свои способы визуализации троп, использовал описательные характеристики героев и важные сюжетные элементы произведения.

Петр Иванович Болюх
Фото Евгения Климова

Petr Ivanovich Bolyukh
Photo by Evgeniy Klimov

Обложка книги.
Колпакова, О. В.
Александр Невский /
О. В. Колпакова ;
художник Петр
Болюх. — Санкт-
Петербург : Качели,
2018. — 24 с. : ил. —
(Сто тысяч почему).
28×21
Собственность автора

The cover of the book.
Kolpakova, O. V.
Alexander Nevsky /
O. V. Kolpakova ;
the artist Peter
Bolyukh. — St.
Petersburg : Swing,
2018. — 24 p. :
ill. — (One hundred
thousand why)
28×21
Author's property

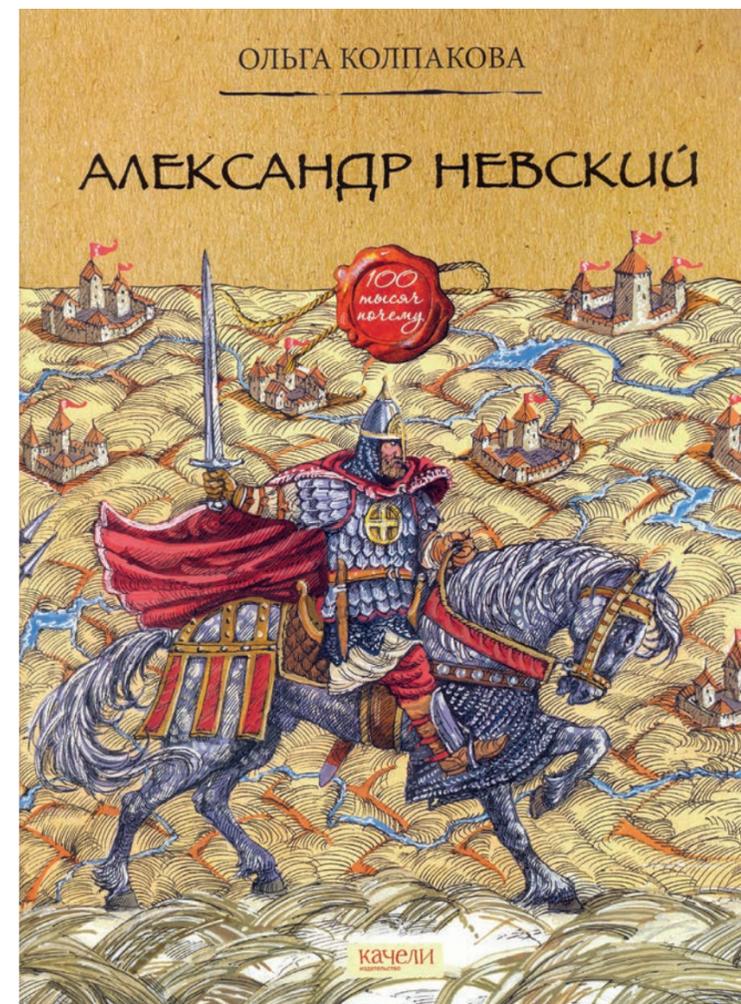
В искусстве иллюстрирования, особенно произведений для детей, Петр Болюх всегда стремился к полноценности, детализации рисунка, его живости и динамичности. В конце 1990-х гг., когда благодаря развитию техники стало возможно печатать цветные книги, художник начинает активно работать над цветными иллюстрациями – «в технике многослойной акварельной живописи, реже в монотипии, с невероятно затейливым, детальным рисунком, создающим иллюзорное пространство, где оживают острохарактерные герои» [2, с. 150]. Его работы для книг Ю. Блинова «Сын хозяина» (1997, Средне-Уральское книжное издательство) и К. Логунова «Белый пес – синий хвост» (1998, Средне-Уральское книжное издательство) получились яркими и захватывающими, они погружают маленького читателя в водоворот сказочных событий, помогают прочи-

тать произведение и ощутить его художественный мир. Эту иллюстративную линию – когда оформление книги призвано привлечь читателя своей красочностью, богатой детализацией и одновременно дать почувствовать время и пространство произведения, его неповторимую текстовую ткань – Петр Болюх продолжает и сейчас, живя в Великом Новгороде и сотрудничая с издательствами Москвы и Санкт-Петербурга.

В 2017 г. Петр Болюх иллюстрировал книгу «Александр Невский», написанную детским автором из Екатеринбурга, членом Союза писателей России Ольгой Валериевной Колпаковой и вышедшую в петербургском издательстве «Качели». Произведение вошло в познавательную серию для детей и юношества «Сто тысяч почему», где каждая книга посвящена той или иной исторической личности, занимательному факту науки или культуры, значительному событию прошлого и т.д. (к примеру, «К Пушкину в лицей», «Как строят мосты», «История Новогодней елки», «Первые в космосе» или «Московские монастыри» – еще один выпуск, оформленный Петром Болюхом).

Макет, структуру не только издания «Александр Невский», но и всей серии «Сто тысяч почему» разработал художник А. Яковлев. Техническое задание Петра Болюха состояло в создании иллюстраций, разработке образов, обложки, заставок и концовок. Изначально художник хотел использовать акварель и цветные карандаши, но в конце концов совместно с издательством было принято решение работать в смешанной технике – использовать акварель с белилами, делающими иллюстрации красочными, а также черную тушь, рисование пером, придающим изображению выразительность и фактурность. К сожалению, полиграфическая печать не передает тонкости цветовых решений, тональных переходов рисунков Петра Болюха, наделяет их избыточной яркостью и лишает определенной доли изобразительной сложности и красоты.

Обложка книги знакомит читателей с героем – сильным, целеустремленным, мужественным и смелым князем Александром Невским. К образу древнерусского полководца Петр Болюх обращался еще в Нижнем Тагиле, когда лепил скульптуру, связанную с Храмом во имя Святого Благоверного князя Александра Невского. Тогда же он выработал облик героя – уникальный, авторский и одновременно связанный с традицией русского изобразительного искусства. В рисунке





на обложке Александр изображен с мечом, динамично устремленным вверх, все в его фигуре говорит о движении вперед: смелый взгляд, порывистость коня, развевающийся плащ. В то же время он по-сказочному легендарен, а маленькие крепости на фоне и копья, «выглядывающие» с края обложки и подсказывающие, что с оборотной стороны мы увидим войско полководца, условно раскрывают тот огромный русский мир, многовековую историю России, на защиту которой отправился Александр.

Погрудный портрет героя на титуле – без шлема, но все в том же военном облачении, с прямым и царственным поворотом головы, сосредоточенным и волевым взглядом – раскрывает образ с более «человеческой», личной стороны, продолжая концентрировать внимание на мужестве и сильном характере персонажа.

С самого начала книги текст и иллюстрации как будто отправляют юных читателей в легендарный мир прошлого, достоверное и увлекательное воссоздание которого особо значимо для Петра Болюха. Для работы над книгой он изучал карты, художественные реконструкции

Великого Новгорода Аполлинария Васнецова, стремился передать дух городов Древней Руси.

Первая иллюстрация создает живописное и гармоничное пространство Новгорода – с белыми церквями, деревянной крепостью, плывущими ладьями. А само повествование постепенно вводит ребенка в непростую канву исторических событий, объясняя сущность героического. Следующая полосная иллюстрация изображает мощное, ветвистое, с сильными корнями родовое древо Александра Невского, позволяющее связать прошлое и будущее, доступно рассказать о происхождении героя.

Содержание книги постепенно усложняется, а ее оформление, организация визуальных и текстовых элементов становятся все более важными для понимания и восприятия прочитанного. Отдельные информативные блоки, занимательные вопросы («Чем опасны рыцари?», «Почему монголы не захватили Новгород?» и т.д.) помещаются на фоне рисунков в виде развернутых берестяных грамот. Книга наполняется яркими картами и рисунками-схемами, изображающими территориальное деление Древней Руси и сраже-

П. И. Болюх.
Иллюстрации
к книге О. В. Колпаковой
«Александр Невский». 2018.
Бумага, смешанная
техника.
11×16,4
Собственность автора

P. I. Bolyukh.
Illustrations for
the book by O. V.
Kolpakova "Alexander
Nevsky". 2018. Paper,
mixed technique.
11×16.4
Author's property



П. И. Болюх.
Иллюстрации
к книге О. В. Колпаковой
«Александр Невский». 2018.
Бумага, смешанная
техника.
11×16
Собственность автора

P. I. Bolyukh.
Illustrations for
the book by O. V.
Kolpakova "Alexander
Nevsky". 2018. Paper,
mixed technique.
11×16
Author's property

ния прошлого (Невская битва). Аллегорические образы вслед за текстом наглядно объясняют военные термины. К примеру, графическое изображение «орла» и «свины» знакомит с типами построения войска Александра и тевтонских рыцарей во время Ледового побоища, но одновременно задает символическое звучание, историческую оценку противоборствующих сил через устоявшуюся семантику зооморфных образов. Разные по размеру иллюстрации показывают, как выглядели значимые предметы истории (ярылык на великое княжение). Красочно и детально воссоздают внешний вид, быт и взаимоотношения людей XIII в.

Работы Петра Болюха повествовательны и драматургичны, они передают динамику великих битв, масштабность военных походов, хитрость монгольских правителей. Они показывают героев в движении и взаимодействии: персонажи постоянно перемещаются, общаются друг с другом, действуют, живут в особом художественно-историческом пространстве, где длится суровая зима или цветет зеленое лето, где птицы плавно парят по синеватому акварельно-

му небу, а корабли плывут по бескрайней водной глади, где золотятся купола церквей и стоят незблемые крепости.

Драматургией наполнена не только каждая иллюстрация в отдельности. Сам жизненный путь, история Александра Невского предстает перед читателями в своем развитии. Нельзя сказать, что герой как-то кардинально меняется. Скорее, он сохраняет свою цельность и мужество, смелость и силу, совершая некий духовный путь, благочестивое окончание которого изображает рисунок Александра в монашеской схиме, со сложенными на груди руками. А уже на следующей странице мы вновь видим того смелого воина, с которым познакомились на обложке и вместе прошли столь славный и долгий исторический путь.

Петр Иванович Болюх активно иллюстрирует и оформляет книги для детей. Многие из них изданы или готовятся быть напечатанными. Он создает рисунки к современной и классической литературе для детей, сказочным и историческим повестям, иногда сам придумывает волшебные истории и перерабатывает сюжеты.

Следуя за текстом автора, он всегда раскрывает и «наполняет красками» литературное произведение, наделяет его визуальной динамикой и драматизмом. Для исторического материала для детей, к которому относится книга Ольги Колпаковой «Александр Невский», это особенно важно. Рисунки служат проводником в мир событий прошлого и личностей, становятся равноправным участником содержательной стороны произведения: если слова рассказывают о сражении, то иллюстрации показывают его. Повествование и оформление существуют в содружестве, развивая фантазию и познавательную потребность юного читателя, помогают ему создать цельное и многогранное, содержательное и наполненное художественно-историческое пространство. Узнать нечто новое и сформировать личные нравственные, этические и эстетические принципы. Сама книга «Александр Невский» рассказывает о героическом прошлом России, но делает это живо и современно, не замалчивая спорные исторические моменты, а предлагая узнать о них больше. Такой же жизнью, активностью отличается оформление книги, изображая далекую историю как нечто захватывающее, интересное и

необычное, но одновременно близкое, понятное, вызывающее гордость и человеческий, душевный отклик.

Литература

1. Болюх, П. Книга и иллюстрация. Из опыта работы над иллюстрацией и оформлением книги : интервью. 2017 г. Записано Е. В. Ильиной // Архив НТМИИ. Фонд художников Нижнего Тагила.
2. Комарова, М. Ю. Выставка иллюстраций к детским книгам художников в Нижнем Тагиле / Ю. М. Комарова // Каталог Третьего открытого всероссийского биеннале-фестиваля графики «Урал-Графо» (Екатеринбург, 2017–2018). – Екатеринбург, 2017. – С. 150–154.

References

1. P. Bolyukh. Kniga i illyustraciya. Iz opyta raboty nad illyustraciej i oformleniem knigi: interv'yū. 2017 g. Zapisano E. V. Il'inoj [Book and illustration. From the experience of working on illustration and book design: an interview. 2017. Recorded by E. V. Ilyina]. Archive of the Nizhny Tagil Museum of Fine Arts. Nizhny Tagil Artists Foundation.
2. Komarova, M. Yu. Vystavka illyustracij k detskim knigam hudozhnikov v Nizhnem Tagile [Exhibition of children's books illustrations by Nizhny Tagil artists]. Catalogue of the Third Open All-Russian Biennale-Festival of Graphics "Ural-Grapho" (Yekaterinburg, 2017–2018). Yekaterinburg, 2017, pp. 150–154.



Об авторе
Баданина Ксения Геннадьевна – заведующая отделом «Региональное искусство Урала» Нижнетагильского музея изобразительных искусств
E-mail: ksusha-badanina@mail.ru

Badanina Ksenia Gennadievna
Head of the Department "Regional Art of the Urals", Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

П. И. Болюх.
Иллюстрации к книге О. В. Колпаковой «Александр Невский». 2018. Бумага, смешанная техника 9,2×10
Собственность автора

P. I. Bolyukh.
Illustrations for the book by O.V. Kolpakova "Alexander Nevsky". 2018. Paper, mixed technique 9.2×10
Author's property

П. И. Болюх.
Иллюстрации к книге О. В. Колпаковой «Александр Невский». 2018. Бумага, смешанная техника. 8×6,5
Собственность автора

P. I. Bolyukh.
Illustrations for the book by O.V. Kolpakova "Alexander Nevsky". 2018. Paper, mixed technique. 8×6.5
Author's property



П. И. Болюх.
Иллюстрации к книге О. В. Колпаковой «Александр Невский». 2018. Бумага, смешанная техника 11×16,4
Собственность автора

P. I. Bolyukh.
Illustrations for the book by O.V. Kolpakova "Alexander Nevsky". 2018. Paper, mixed technique 11×16.4
Author's property



EDN: DJSSOK
УДК 76.01

PLOT AND CHARACTER OF IMAGES IN THE GRAPHICS OF S. I. NAPOLOV

Viktoriya A. Korneva

Kemerovo State Institute of Culture

Kemerovo, Russian Federation

Abstract: The article is devoted to the graphic works of the Kemerovo artist and designer S. I. Napolov. The author explores the artist's illustrating activity in the advertising and informative newsweekly "Seventy-Seven". The analysis of the artist's graphic heritage in the socio-cultural context of time is presented. The experience of creating the artist's own mythology in the context of the stylistic. When describing the main stages of S. I. Napolov's creativity, the emphasis is placed on the creation of a story composition. The tendency of turning to object abstraction in later works is revealed. A step-by-step analysis of the artist's miniatures published in the weekly in the period from 1991 to 1993 is presented. The author comes to a conclusion about the place of S. I. Napolov's artistic creativity in the regional tradition of Kuzbass.

Keywords: newspaper graphics; S. I. Napolov; Kuzbass art; micro-plot; weekly "Seventy-seven".

Citation: Korneva, V. A. (2022). PLOT AND CHARACTER OF IMAGES IN THE GRAPHICS OF S. I. NAPOLOV. *Izobrazitel' noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal' nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17), pp. 42-51.*



В. А. Корнева

Кемеровский государственный институт культуры

Кемерово, Российская Федерация

СЮЖЕТНОСТЬ И ХАРАКТЕРНОСТЬ ОБРАЗОВ В ГРАФИКЕ С. И. НАПОЛОВА

Статья посвящена графическому творчеству кемеровского художника и дизайнера С. И. Наполова. В работе исследуется иллюстраторская деятельность мастера в рекламно-информационном еженедельнике «Семьдесят семь». Представлен анализ графического наследия художника в социокультурном контексте времени. Исследуется опыт создания автором собственной мифологии в контексте стилистической эволюции. При характеристике основных этапов творчества С. И. Наполова сделан акцент на создании сюжетной композиции. Выявлена тенденция обращения к объектной абстракции в поздних работах. Представлен поэтапный анализ миниатюр художника, опубликованных в еженедельнике в период с 1991 по 1993 г. Сделан вывод о месте художественного творчества С. И. Наполова в региональной традиции Кузбасса.

Ключевые слова: газетная графика; С. И. Наполов; искусство Кузбасса; микросюжетика; еженедельник «Семьдесят семь».

С. И. Наполов.
Без названия. 2005.
Картон, масло.
50×70
Частная коллекция

S. I. Napolov.
Untitled. 2005.
Oil on cardboard.
50×70
Private collection

В советские годы издательско-типографское дело находилось в пиковом моменте. Различные тематические журналы и газеты-еженедельники брали на себя роль основного источника информации. В сущности, региональные печатные СМИ были частью культуры повседневности каждого человека, и даже они сопровождалась элементами иллюстраторской деятельности. Безусловно, это было направлено на достижение коммерческого успеха среди разных слоев населения. Элемент визуального искусства, так незаметно интегрируемый в рутинную жизнь, вносил некоторое разнообразие и способствовал возникновению определенной эмоциональной связи. Можно говорить, что иллюстрированные тематическими рисунками повседневные издания оказывали легкое суггестивное действие на обывателя. Эти иллюстрации ассоциативны, читаемы на уровне регионального культурного кода. Стоит учитывать и эстетическую функцию графических элементов печатных еженедельников и журналов. Уникальный графический язык, художественная декоративность – все это привлекает внимание. Нередко художники-иллюстраторы интегрировали собственное семантическое поле в процесс издания, создавая свою мифологию. Разнообразные карикатуры, уникальная интерпретация описываемых в источнике событий, авторский графический код, как правило, позволяли обойти цензурные требования и попасть материалам на полосы газет.

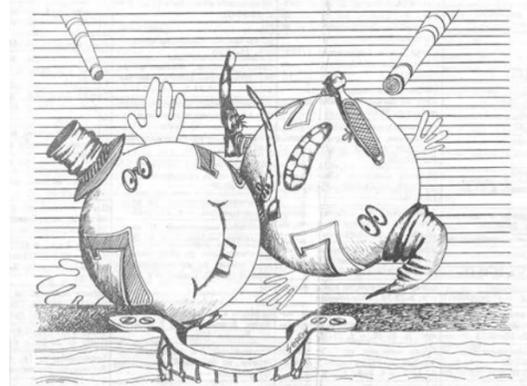
Изучению журнальной графики Кемерово на постсоветском пространстве посвящена настоящая работа. Одним из самых популярных региональных изданий был еженедельник «Семьдесят семь», иллюстраторский аспект которого представляет особый интерес. Художником-дизайнером данной газеты был Сергей Иванович Наполов, хорошо известный в профессиональных кругах. Кроме того, он недолго трудился в кукольном театре в качестве художника-сценариста. С. И. Наполов получил образование в духе советских традиций, в 1980 г. окончив Кузбасский художественный колледж. Это позволило художнику накопить значительный опыт в реалистической живописи. В 2000-х гг. он обращался и к абстрактной традиции, представив работы, близкие к области дизайнерского творчества. Однако данная статья посвящена именно графическому наследию С. И. Наполова.



С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1991.
29 сентября. № 3.
18,5×14,5
Частная коллекция



С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1991.
11 октября. № 4.
18×13
Частная коллекция



С. И. Наполов.
Newspaper "Seventy-seven" front page picture. 1991.
October 11. No. 4.
18×13
Private collection

Целью настоящего исследования является изучение образности и описание ее роли в графическом творчестве С. И. Наполова. К числу задач относится анализ художественного метода художника, а также выявление особенностей

С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1991.
17 октября. № 5.
16×15,5.
Частная коллекция



С. И. Наполов.
Newspaper
"Seventy-seven"
front page picture.
1991. October 17.
No. 5.
16×15,5
Private collection

С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1991.
26 октября. № 6.
17×14
Частная коллекция



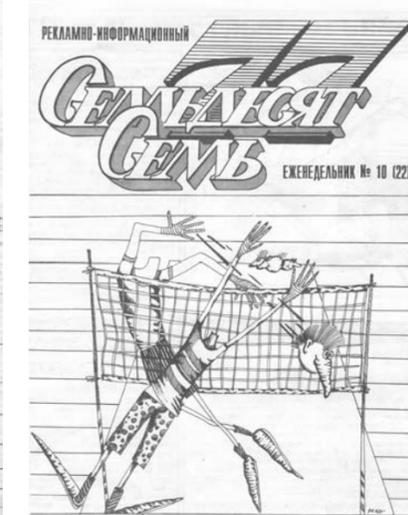
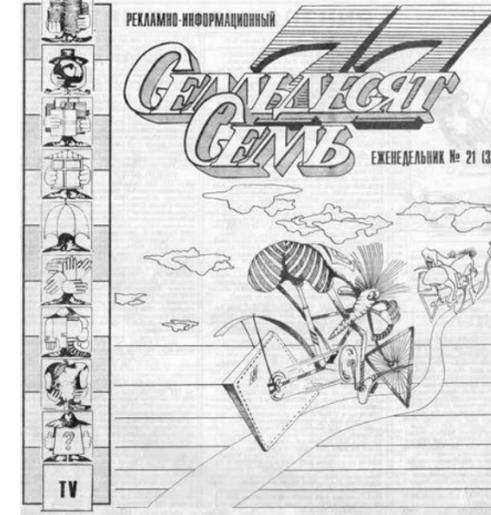
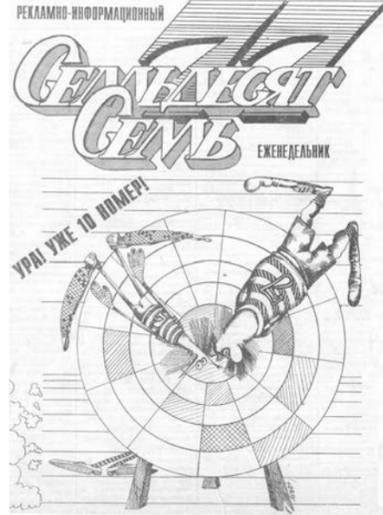
С. И. Наполов.
Newspaper "Seventy-seven" front page picture. 1991.
October 26. No. 6.
17×14
Private collection

интерпретации регионального контекста в журнальной графике Кемерово.

Источниковую базу исследования составили следующие работы. В статье Ю. А. Семеновой «Сюжетная композиция в творчестве художников-графиков» [5] исследуется процесс зарождения сюжетной композиции и ее развитие в контексте графического творчества советских мастеров. Научная работа Е. В. Ескиной «Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х – 1980-х гг.» [2]

освещает проблему творческой деятельности советских графиков как феномена андерграундного искусства. Большой научный вклад вносит работа Е. В. Жердева и Е. Н. Рыжкиной «Эстетика стиля "модерн" в карикатурах "Симплиссимуса" и "Крокодила"» [3]. Статья позволяет провести сравнительный анализ популярных отечественных и зарубежных изданий для выявления общих закономерностей модернистского характера, чтобы затем с помощью полученных данных изучить графическое творчество С. И. Наполова. Источником обширного материала стала работа Е. Н. Брызгаловой, И. Е. Ивановой «Графическая иллюстрация и ее роль в еженедельнике "Иллюстрированная Россия" (1924–1939)» [1], посвященная описанию визуального контента популярного советского издания «Иллюстрированная Россия», а также определению жанровой характеристики его иллюстраций. Завершает обзор использованной литературы труд О. В. Кузнецова «Книжная графика художников-символистов издательства "Скорпион" в России начала XX века» [4], в котором автор актуализирует вопрос о значении русского изобразительного символизма в печатно-графическом наследии XIX–XX вв.

Сергей Иванович Наполов родился 8 октября 1960 г. в Кемерово. Мастер состоялся как живописец, дизайнер, художник-оформитель, график; однако известность он получил благодаря своей продолжительной иллюстраторской деятельности в рекламно-информационном еженедельнике «Семьдесят семь». Структура издания включает в себя два общих раздела: программу телепередач и частные объявления. Второй раздел состоял из более мелких рубрик «Куплю», «Меняю», «Продаю», «Обмен квартир», «Сниму», «Услуги», «Разное», «Знакомства». Чёрно-белые иллюстративные элементы оформления размещались, как правило, на первой странице номера. Верхняя половина страницы полностью посвящена визуальному контенту: тематическим рисункам, импровизированному оглавлению номера. Каждой рубрике соответствует графическая миниатюра, имеющая некоторый ассоциативный характер. Например, рубрику «Куплю» из номера в номер сопровождает рисунок маленького человекоподобного существа, держащего грудку монет, по размеру превосходящую его самого. Роль антропоморфных элементов в данном эскизе выполняет изображение непропорционально больших кистей рук



и выглядывающих стоп. Голову и тело полностью закрывает так называемый ассоциативный элемент миниатюры, в данном случае – деньги. Таким образом художник создает комичный образ безликого человека, который является олицетворением каждого из разделов, – подобным образом оформлены и другие человечки. Интересным примером является символическое изображение рубрики «Сниму», где в качестве ассоциативного элемента выступает зонтик, из-под которого выглядывают стопы. Так художник завуалированно обозначает человека без постоянного места жительства, без крыши над головой. Однако не всегда образ мысли художника легко понять, даже в наиболее миниатюрных иллюстрациях встречаются неочевидные и поэтому привлекательные символы. Например, рубрику «Знакомства» иллюстрирует безликий человечек в подобной стилистике, держащий огромное надкусанное с двух сторон яблоко. Вероятно, фрукт символизирует запретный плод из Эдемского сада, а два надкуса сделаны современными прототипами Адама и Евы. Подобная интерпретация, вероятно, снискала бы любопытство у обывателей, чем позволила бы им понять истинный смысл. Все это свидетельствует о том, что С. И. Наполов создавал иллюстрации для еженедельника именно в юмористическом контексте, незаметно интегрируя в них личные идеи, синтезируя опыт общественного сознания с собственным мировоззрением.

Между тем предметом, вызывающим особый интерес, являются начальные заставки номеров еженедельника «Семьдесят семь». Внимания

заслуживают именно полноценные газетные иллюстрации, которые встречали читателя на первых страницах издания. Самые ранние выпуски датируются 1991 г., и уже в них заметен авторский стиль С. И. Наполова, хотя работал он по коммерческому заказу. Так, в заставку еженедельника № 3 художник вновь помещает своих антропоморфных героев, на этот раз в образе игральных карт. Стоит отметить, что в первых иллюстрациях к изданию мастер старался всячески обыграть число 77, послужившее источником названия для еженедельника. Эту роль выполняют номиналы семерки треф и семерки червей. Герои иллюстрации представляют собой неказистых торговцев, продающих американский товар с большой наценкой. Художник обличает нечестных коммерсантов, акцентируя внимание зрителя на головных уборах героев. Семерка червей олицетворяет девушку-торговку в безобразно потрёпанной соломенной шляпе. Ее спутник, семерка треф, изображен в нелепом цилиндре, из-под которого несуразно выглядывают пучки волос. Художник подчеркивает комичные элементы, заигрывает с вниманием зрителя. В образах игральных карт отражены советские граждане, желающие нажиться, выдающие отечественный товар за иностранный. Таким образом, в графике С. И. Наполова содержатся злободневные и бытописные мотивы.

Последующие выпуски (вплоть до юбилейного № 10) сопровождалась иллюстрациями, в которых обыгрывалась тема настольных игр. Так, в еженедельнике № 4 можно увидеть два столкнувшихся бильярдных шара; в № 5 – игральные

С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь». 1991.
22 января. № 3 (15).
18,5×14
16 ноября. № 9.
19×14
30 ноября. № 10.
19×14
5 января 1992.
№1(13).
19×14
Частная коллекция

S. I. Napolov.
Newspaper “Seventy-
seven” front page
picture. 1991.
November 2. No. 7.
18.5×14
November 16. No. 9.
19×14
November 30. No. 10.
19×14
1992. January 5.
No. 1 (13).
19×14
Private collection

С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь». 1992.
22 января. № 3 (15).
19×14
27 мая. № 21 (33).
18,5×15
10 февраля.
№ 10 (22).
18,5×15
Частная коллекция

S. I. Napolov.
Newspaper “Seventy-
seven” front page
picture. 1992.
January 22.
No. 3 (15).
19×14
May 27. No. 21 (33).
18.5×15
February 10.
No. 10 (22).
18.5×15
Private collection

кубики в образе воришек; в № 6 находим боксирующие шахматные фигуры, в выпуске № 7 – фишки домино, в № 9 – бочонок лото, наконец в № 10 видим импровизацию на тему дартса. Стоит отметить, что во всех миниатюрах автор не обходит символическое число 77, а также оставляет свой автограф «SERG». Ранние работы отличаются наличием безликих героев-однодневок, которые ещё не сформировали отдельную вселенную еженедельника «Семьдесят семь», однако в более поздних можно проследить определённую сюжетную линию, что позволяет говорить о формировании авторской мифологии. Таким образом, начало иллюстраторской деятельности С. И. Наполова отличается наличием антропоморфного элемента, прослеживаются тенденции к созданию визуальных ассоциативных триггеров, стилизующих сотворчество читателя и зрителя.

В более поздний период постепенно начинает формироваться так называемая микросюжетика, а обособленные тематические рисунки переориентируются в серийный жанр. Внешний облик главных героев модифицируется, они приобретают типичные черты: худосочное телосложение, непропорционально большие конечности, длинный хоботоподобный нос и пушистые пружинистые волосы, торчащие во все стороны. В каждом номере еженедельника герои появляются в новых комичных образах, с помощью которых художник обыгрывает ту или иную ситуацию. Стоит отметить, что несмотря на достаточно миниатюрный характер изображений и малое поле для художественной интерпретаций, С. И. Наполов удивляет умени-

ем создать ёмкий, местами даже дерзкий образ. Таким образом, характерность персонажей создаёт некоторую эмоциональную связь с постоянным читателем. Каждый следующий номер еженедельника становится долгожданным и желанным; словно ожидая новый эпизод любимого сериала, читатель с нетерпением предвкушает покупку свежего еженедельника. Ориентация на формирование сюжетного пространства позволяет создавать динамичную фабулу. Из номера в номер можно с интересом наблюдать за приключениями любимых героев. Нетривиальные образы и внимание к деталям позволяет долго удерживать фокус внимания обывателя. Микросюжетика С. И. Наполова полна референсов, различных заимствований и ассоциаций. Несмотря на внешнюю простоту исполнения, графические работы действительно направлены на активизацию процесса сотворчества со зрителями.

В новогоднем выпуске № 1 (13) антропоморфные персонажи представлены в виде свечей на праздничном торте, а композицию дополняет поздравительная надпись: «С Новым годом и Рождеством, господа!» Стоит заметить, что в предыдущих номерах график всячески обыгрывал цифру 7, отсылая нас к названию еженедельника. Однако в данном случае изображены всего шесть свечей: две потухшие, две тлеющие и две горящие. Вероятно, седьмая свеча находилась на уже съеденном кусочке торта. Цифра 7 в данном случае имеет ещё одно символическое значение, связанное с датой празднования Рождества. Через всю поверхность торта проведена пун-

ктирная линия, напоминающая разделительную полосу на проезжей части; так художник показывает рубеж между новым и старым годом. Отметим, что именно с этого праздничного номера начинается формироваться полноценная мифология персонажей. Здесь можно увидеть самого популярного героя С. И. Наполова – человечка с пушистыми волосами-пружинками и длинным носом. Также среди персонажей видим клоуна, человека в пальто и шляпе, а также лысого человека в круглых темных очках-кротах. Конечно, данные типажи будут претерпевать некоторые метаморфозы в процессе развития сюжетной линии, однако общие черты сохраняются.

Во многих выпусках 1992 г. С. И. Наполов обращается к излюбленной теме игр. Но если в ранних работах были представлены различные виды настольных игр, то в более поздних в вольной манере интерпретируются всевозможные спортивные и досуговые занятия, так или иначе представляющие собой игры. Например, в № 3 (15) изображена сцена игры в жмурки. Задний план представлен двумя обобщенно иллюстрированными столбами, за которыми спрятались несколько игроков. Герои второго плана тоже показаны крайне обобщенно, эскизно, видны только линии силуэта. Таким приемом художник переводит фокус внимания зрителя на главного персонажа миниатюры – человечка с пружинистыми волосами. На этот раз герой оказался более проработанным; у него появляется одежда: полосатая футболка, клетчатые брюки и вытянутые остроконечные туфли. Глаза персонажа завязаны, он ступает вперед, как и полагается в игре, однако прямо под его ногами зияют глубокие колодцы, выложенные камнем изнутри. Таким образом мастер придает такой, казалось бы, статичной миниатюре динамики, вносит настоящий саспенс. Стоит отметить, что в работах данной серии начинают проявляться некоторые заимствования, визуальные цитаты из советской мультипликационной индустрии. Вполне вероятно, что С. И. Наполов мог вдохновляться такими мультфильмами, как «Следствие ведут колобки» (1986), «Остров сокровищ» (1988), «Тайна третьей планеты» (1981).

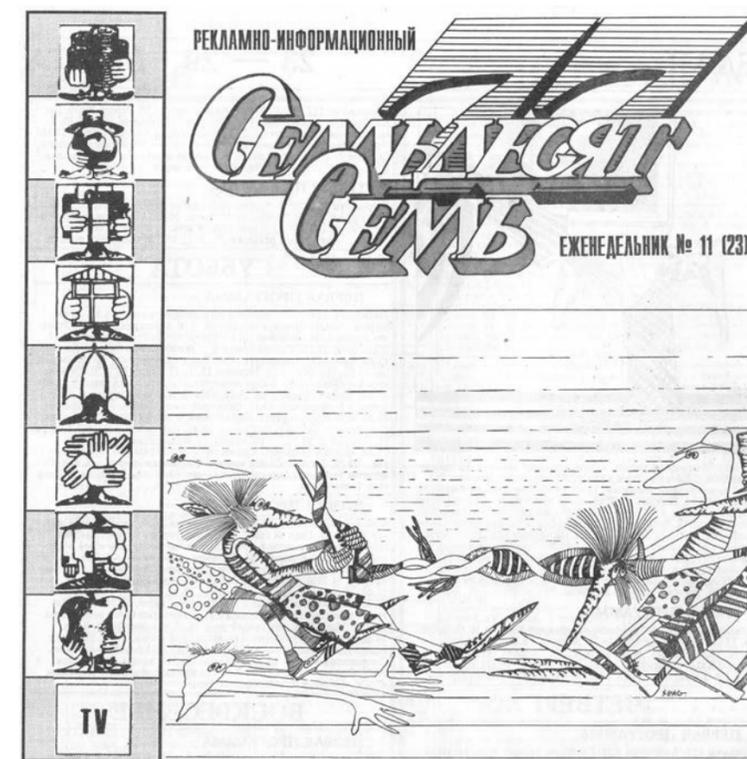
В еженедельнике № 21 (33) представлена сцена велосипедной гонки. Колеса транспорта изображены в виде геометрических фигур – квадрата и треугольника. В одной из серий мультфильма «Следствие ведут колобки» также фигурировал сюжет с велосипедными колесами незаурядной



формы. Кроме того, внешний вид и некоторые элементы проработки персонажа имеют схожие черты с героями мультфильма. Стоит сказать, что в тематических миниатюрах, посвященных спорту или различного рода играм, С. И. Наполов прибегает к изображению достаточно изощренных видов деятельности. Мастер не ограничивается тривиальными и читаемыми сюжетами, такими как игра в волейбол, бег с препятствиями, перетягивание каната и т. д. В выпуске № 9 (21) визуализирована сцена игры в крокет, где сразу чувствуется пространственно-пластическая эволюция графического языка художника. Персонажи серии имеют образы специальных воротец, через которые, согласно правилам игры, ударом нужно провести шары. Главные герои картины гибко приняли дугообразную форму. Художник намеренно создает такие условия, чтобы зритель мог наблюдать за игрой именно с перспективы самих персонажей, как бы соперживая

С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1992.
9 апреля. № 14 (26).
18,5×15
Частная коллекция

С. И. Наполов.
Newspaper “Seventy-
seven” front page
picture. 1992.
April 9. No. 14 (26).
18.5×15
Private collection



С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1992.
18 марта. № 11 (23).
18,5×15
Частная коллекция

S. I. Napolov.
Newspaper “Seventy-
seven” front page
picture. 1992.
March 18. No. 11 (23).
18.5×15
Private collection

им. Данное изображение представляет собой динамичную композицию – можно видеть шар, будто бы со свистом пролетевший через импровизированные воротца и устремившийся вдаль. Подобная авторская стилизация больше напоминает игру на выживание, вышибалы. Так, в левом нижнем углу можно увидеть одного из героев, вероятно, не уцелевшего в результате опасной игры. Непосредственно около ног погибшего изображен поминальный венок с соответствующей надписью: «От друзей и близких». Очевидно, что С. И. Наполов в своих юмористических миниатюрах синтезирует композиционно-образные особенности различных пластов культуры с целью создания совершенно нового графического продукта. Рисунки художника – это не только злободневные карикатуры, но и уникальная интерпретация графической культуры времени.

Большинство миниатюр С. И. Наполова связано с темой спорта. На протяжении нескольких лет иллюстрации еженедельника «Семьдесят семь» отличались признаками микросюжетности, имели собственных персонажей, фирменный графический стиль. Однако опыт художника в области абстрактной живописи, находящейся

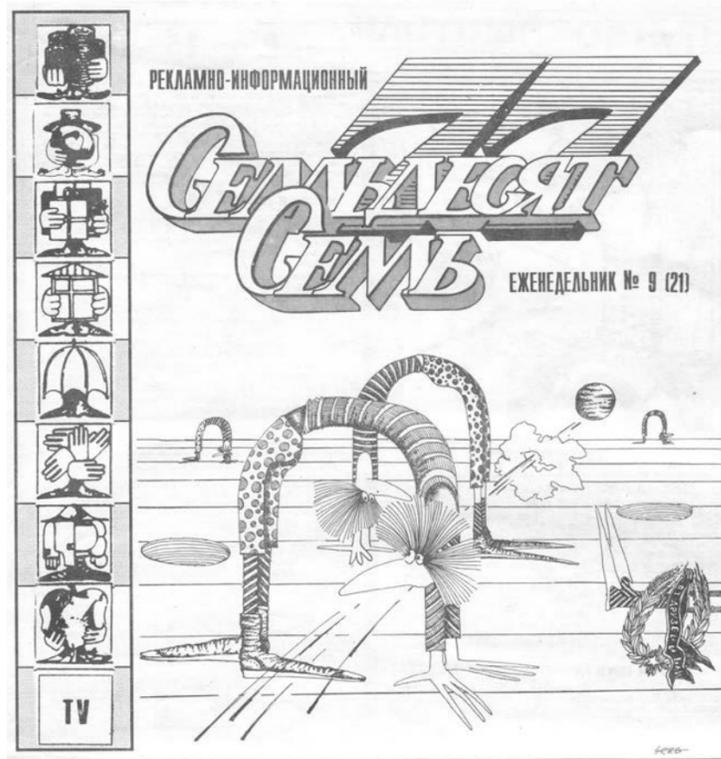
на стыке дизайнерского творчества и авангардизма, позволяет провести анализ графических работ и в данном контексте. В этом отношении представляют интерес самые поздние работы, датируемые началом 1993 г. Стоит отметить, что период обращения мастера к абстракционизму приходится на 2000-е гг., в силу чего ретроспективный анализ позволит установить некоторые схожие особенности в исполнении абстрактной серии.

В выпуске № 49 представлена иллюстрация, ритмично отличающаяся от предыдущих. Данная миниатюра всецело посвящена философской рефлексии С. И. Наполова. Отметим и явный переход к абстрактным формам, признаки переосмысления графического языка художника. В данной работе можно заметить отсутствие антропоморфного элемента, гротескных и фантазмагорических форм. Мастер отходит от излюбленной темы спорта, комичных карикатур и создает совершенно новый образ, полный символизма. Иллюстрация представляет собой квадрат, поделенный на четыре равных треугольника с помощью двух диагоналей, пересекающихся в центре. Так художник одновременно формирует пространственно-пластическую концепцию композиции и применяет простейшие законы перспективы для создания глубины изображения. В центр художник поместил крестообразную фигуру, которая символизирует энергетические лучи. Горизонтальный и вертикальный лучи пересекаются и формируют общий поток энергии. В самом центре пересечения двух потоков изображен силуэт птицы, по всей вероятности, голубя. Данный элемент имеет сакральное значение, так как голубь в христианской догматике символизирует Святой Дух. Отметим, что потоковые лучи энергии пробивают своей мощью стены и уходят вглубь пространства картины. Подобное изображение напоминает строение мандалы – малой модели вселенной в буддистской религиозной мифологии. Обычно мандала представляет собой круг, в который вписан квадрат, поделенный на четыре части; каждая треугольная часть ориентирована по сторонам света и имеет со всех сторон Т-образные выходы, символизирующие ворота во Вселенную. Таким образом, в интерпретации С. И. Наполова стены, пробитые потоком энергии, символизируют собой выходы во вселенную, космос. В своей иллюстрации художник синтезировал христианскую и буддистскую символику, сумев

создать уникальный синкретический гипер-символ. Тема сакрализованного космоса явственно прослеживается именно в абстрактной серии 2005–2007 гг. Так, одна из безымянных работ имеет явные сходства с описанной иллюстрацией. Вероятно, подобный опыт можно отнести к творческому эксперименту художника, его стилистическим поискам, хотя и многие миниатюры еженедельника «Семьдесят семь» некоторыми мелкими деталями предвосхищают его будущие абстрактные картины. Можно утверждать, что поздние графические работы С. И. Наполова знаменуют начало его успешного пути в абстракции.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что графическое наследие Сергея Ивановича Наполова стало частью бытового регионального контекста Кузбасса. Многолетняя деятельность в рекламно-информационном еженедельнике «Семьдесят семь» явилась предвестником сетевых СМИ на постсоветском пространстве. В ранних работах С. И. Наполова преобладает юмористический, комичный контекст. Небольшие тематические рисунки представляют собой обособленные миниатюры, тяготеющие к карикатурному жанру. Во многом иллюстрации данного периода воспринимаются ассоциативно. Название издания обыгрывается путём обращения к близким персонажам. В некоторых работах прослеживаются тенденции к обличению злободневной повестки. Также мастер концентрируется на теме настольных игр, посвятив данному лейтмотиву не один десяток работ. В более поздних рисунках С. И. Наполова, с 1992 г., начинает формироваться так называемая микросюжетика. Художник более смело интегрирует антропоморфный элемент, на основе чего появилась мифология персонажей, долгое время сопровождающая выпуски еженедельника. Нетривиальность графического языка автора позволяет выявить явную направленность на поддержку процесса активного сотворчества со зрителем-читателем. Синтез композиционно-образных и пространственно-пластических тенденций позволяет художнику создавать уникальные интерпретации графической культуры времени и успешно интегрировать их в собственные сюжеты. В самых поздних работах, созданных на рубеже 1992 и 1993 г., явно заметна тенденция к обобщению и упразднению антропоморфного элемента, виден плавный переход к абстрактным формам. В одной из работ просле-

живаются онтологические сюжеты, обращение к теме космоса и самопознания. Таким образом, графический контент еженедельника «Семьдесят семь» стал предтечей будущего творческого опыта С. И. Наполова в абстрактной живописи.



С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1992.
5 марта. № 9 (21).
18×15
Частная коллекция

S. I. Napolov.
Newspaper “Seventy-
seven” front page
picture. 1992.
March 5. No. 9 (21).
18×15
Private collection

Литература

1. Брызгалова, Е. Н. Графическая иллюстрация и её роль в еженедельнике «иллюстрированная Россия» (1924–1939) / Е. Н. Брызгалова, И. Е. Иванова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: филология. – 2019. – № 3 (62). – С. 127–134.
2. Ескина, Е. В. Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х – 1980-х гг. // Вестник Московского университета. Серия 8: история. – 2012. – № 4. – С. 103–115.
3. Жердев, Е. В. Эстетика стиля «модерн» в карикатурах «Симплициссимуса» и «Крокодила» / Е. В. Жердев, Е. Н. Рыжкин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. – 2016. – № 2–1. – С. 17–35.
4. Кузнецов, О. В. Книжная графика художников-символистов издательства «Скорпион» в России начала XX века // Наука и общество в современных условиях. – 2016. – № 1 (4). – С. 7–18.
5. Семенова, Ю. А. Сюжетная композиция в творчестве художников-графиков // Проблемы сохранения и развития традиций музыкального и художественного образования в процессе профессиональной подготовки : сборник научных статей / Отв. ред. Г. Г. Тенюкова, Е. В. Бакшаева. – Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2016. – С. 24–27.

References

1. Bryzgalova, E. N., Ivanova I. E. Graficheskaya illyustratsiya i eyo rol' v ezhenedel'nike «illyustrirovannaya Rossiya» (1924–1939) [Graphic illustration and its role in the weekly “Illustrated Russia” (1924–1939)] Bulletin of the Tver State University, Series: Philology, 2019, no. 3 (62), pp. 127–134.

С. И. Наполов.
Заставка первой
страницы газеты
«Семьдесят семь».
1993.
13 января. № 49.
18,5×14
Частная коллекция

S. I. Napolov.
Newspaper “Seventy-
seven” front page
picture. 1993.
January 13. No. 49.
18.5×14
Private collection



2. Eskin, E. V. Sovetskaya knizhnaya illyustratsiya i neofitsial'noe iskusstvo konca 1950-h – 1980-h gg. [Soviet book illustration and unofficial art of the late 1950s – 1980s]. Bulletin of the Moscow State University, Series 8: History, 2012, no. 4, pp. 103–115.
3. Zherdev, E. V., Ryzhkin E. V. Estetika stilya «modern» v karikaturah «Simplicissimusa» i «Krokodila» [Aesthetics of the “modern” style in the caricatures of “Simplicissimus” and “Crocodile”]. Decorative art and subject-spatial environment. Bulletin of the RGHPU named after S. G. Stroganov, 2016, no. 2–1, pp. 17–35.
4. Kuznetsov, O. V. Knizhnaya grafika hudozhnikov-simbolistov izdatel'stva «Skorpion» v Rossii nachala XX veka [Book graphics by the symbolist artists of the “Scorpion” Publishing House in Russia at the beginning of the twentieth century]. Nauka i obshchestvo v sovremennykh usloviyakh, 2016, no. 1 (4), pp. 7–18.
5. Semenova, Yu. A. Syuzhetnaya kompozitsiya v tvorchestve hudozhnikov-grafikov [Story composition in the work of graphic artists]. Problems of preservation and development of traditions of musical and artistic education in the process of professional training: collection of study works. Ex. ed. G. G. Tenyukova, E. V. Bakshaeva. Cheboksary, Chuvash State Pedagogical University named after I. Ya. Yakovlev, 2016, pp. 24–27.

Об авторе

Корнева Виктория Алексеевна – студентка бакалавриата Кемеровского государственного института культуры
E-mail:cornevika@yandex.ru

Korneva Victoria Alekseevna
Undergraduate student of the Kemerovo State Institute of Culture



Э. С. Гороховский.
Алтайские сказки.
Шаман. Воспр. по:
Гороховский Эдуард
Семенович. Каталог
выставки. – Новоси-
бирск, 1967

E. S. Gorokhovsky.
Altai fairy tales.
Shaman. Reproduced
by: Gorokhovsky Eduard
Semenovich. Exhibition
catalogue. Novosibirsk,
1967

EDN: EVDHYO
УДК 76.03/.09

WEST SIBERIAN BOOK PUBLISHING HOUSE AND THE FORMATION OF THE ARTISTIC ENVIRONMENT OF NOVOSIBIRSK

Natalia V. Kharsa
ART-Center "Krasny"
Novosibirsk, Russian Federation



Abstract: The article examines the history of the Novosibirsk artists' interaction with the West Siberian Book Publishing House and the role of the latter in attracting famous graphic artists to the city.

Keywords: Novonikolaevsk; Novosibirsk; graphics; illustrators; ART Center "Krasny"; exhibition activities; Novosibirsk Book Publishing House; West Siberian Book Publishing House; Sibkraizdat; Siberian periodicals.

Citation: Kharsa, N. V. (2023). WEST SIBERIAN BOOK PUBLISHING HOUSE AND THE FORMATION OF THE ARTISTIC ENVIRONMENT OF NOVOSIBIRSK. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 2, № 4 (17), pp. 52-65.

Н. В. Харса
АРТ-Центр «Красный»
Новосибирск, Российская Федерация

ЗАПАДНО-СИБИРСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО И ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ НОВОСИБИРСКА

В статье рассматриваются история взаимодействия новосибирских художников с Западно-Сибирским книжным издательством и роль последнего в привлечении в Новосибирск известных художников-графиков.

Ключевые слова: Новониколаевск; Новосибирск; графики; иллюстраторы; АРТ-Центр «Красный»; выставочная деятельность; Новосибирское книжное издательство; Западно-Сибирское книжное издательство; Сибкрайиздат; сибирская периодика.

2023 – юбилейный год для Новосибирского регионального отделения Союза художников России. По инициативе НРОО «АРТ-Центр „Красный“» празднование 90-летия организации сопровождалось несколькими мемориальными выставками, проходящими в том числе в вагоне метропоезда и на базе Новосибирского государственного художественного музея. В сентябре в самом АРТ-Центре «Красный» открылась выставка работ современных членов Союза и графики советских художников «Все о графике».

Мемориальная ретроспектива побудила по-новому оценить роль Западно-Сибирского (позже – Новосибирского) книжного издательства в жизни новосибирских художников-графиков.

В 1920 г. в Омске было создано Сибирское областное отделение Госиздата РСФСР (Сибгосиздат), но уже в ноябре 1921 г. оно было переведено в Новониколаевск. В число пайщиков предприятия входили Сибирский крайисполком, Сибирское отделение народного образования, Сибирский краевой союз кооператоров. В области развивалась кооперативная торговая сеть, которая распространяла книги и журналы по региону. Одной из задач новой организации было обеспечение «окупаемости» издательской деятельности. Издавались «краевые» учебники для школ, отраслевая литература для сибирских крестьян-единоличников и колхозников, но особенно важным был выпуск подписных иллюстрированных журналов, которых к концу 1920-х гг. в Новосибирске насчитывалось 28 [4]. Важной целью стало оформление издаваемой литературы в соответствии со вкусами подписчиков и покупателей.

Благодаря существованию оцифрованной коллекции Новосибирской областной научной библиотеки можно открыть издававшийся в Омске в 1922 г. журнал «Юный пропагандист», украшенный виньетками и заставками в стиле модерн, и сравнить его с оформлением новониколаевского ежемесячного журнала «Жизнь Сибири» за тот же год. Последнее, хотя и не блещет изысканностью, визуализирует пропагандистские задачи советской власти и отличается от омского использованием сибирского колорита. Так, на с. 143 мы видим изображение бурого медведя в ветках кедра, а материал, посвященный вопросам сотрудничества Сибири



А. А. Туркин.
Иллюстрация
к рассказу
Н. Устиновича
Государственный архив
Новосибирской области

A. A. Turkin.
Illustration for the
story by N. Ustinovich
State Archives
of the Novosibirsk Region

А. Г. Заковряшин.
Братишкин-турист //
Товарищ. – 1929. –
№ 7. – С. 45

A. G. Zakovryashin.
Bratishkin-tourist.
Comrade, 1929,
no. 7, p. 45



С. Н. Липин.
Автопортрет.
Не датирован.
Ксилография.
11×12

S. N. Lipin.
Self-portrait.
Not dated.
Woodcut.
11×12

и Северо-Запада страны, иллюстрирует белый медведь.

Роль, которую играло изобразительное искусство в жизни новониколаевцев того времени, можно оценить с помощью факта попытки издавать в городе частный литературно-художественный журнал «Таежные зори» [13] под редакцией Константина Соколова. Наряду с размещением трудов сибирских писателей и поэтов, Соколов обещал публиковать и работы художников. В отделе «Общее и прикладное искусство» планировалось воспроизведение работ сибирских художников, искусствоведческих статей; отдельные рубрики должны были представлять иногородних художников и знакомить с авторами прошлого. В качестве бесплатных приложений журнал предполагал высылать подписчикам картины художников, воспроизведенные литографским или цинкографским

способом, а также книги современных писателей. Первый номер 1922 г. был оформлен П. Ивакиным и линограферами Владимирским и Невским. Было объявлено, что редакция собирает материалы, в том числе изобразительные, для второго номера, но он так и не вышел в свет. Тот факт, что три рубрики частного литературного журнала отдавались художникам, говорит о том, что среди публики существовал активный интерес к изобразительному искусству.

Практики упоминать авторов иллюстраций в печатных изданиях того времени изначально не было, но приблизительно с 1923–1924 гг. художники начали подписывать свои рисунки монограммами. Век спустя часто приходится ставить знак вопроса при атрибуции тех или иных рисунков конкретному автору.

Сама художественная жизнь Новониколаевска-Новосибирска в середине 1920-х гг. была очень активной, хотя и находилась в стадии зарождения. В 1920 г. в городе был создан Краеведческий музей, который в отсутствие других институций собирал работы сибирских и алтайских художников на краеведческую тематику.

К 1926 г. в Новосибирске сформировались две малочисленные художественные группировки – «Новая Сибирь» в составе 12 чел. (А. В. Воцакин, В. Н. Гуляев, А. П. Лекаренко, С. Н. Липин, В. М. Макаров, Н. Н. Нагорская, Н. А. Надольская, А. Н. Никулин, П. П. Подосенов, Полежаев, К. Г. Поляшев, Ю. М. Попова, В. И. Ромов) [8] и АХРР в составе 10 чел. (А. М. Иванов, Н. Г. Дорогов, П. И. Захаров, А. М. Овчинников, А. И. Русинов, Т. А. Русинова, Я. Сафонов, А. Д. Силич, А. Н. Фокин, П. Г. Якубовский) [8]. Профессиональное образование имели далеко не все, у большинства оно прерывалось в период Гражданской войны.

В том же году по инициативе в первую очередь новосибирцев началась подготовка Первой Всесибирской выставки живописи, скульптуры, графики и архитектуры, открывшейся 1 января 1927 г. – одновременно с программным съездом.

Возможностей для художников профессионально применить свои умения в Новосибирске было также мало.

Особое место в истории города занимает деятельность открывшейся в 1926 г. игрушечной мастерской в Сибирской детской комиссии, созданной усилиями скульптора Степана Надольского и художника Александра Иванова. Эта артель в условиях нэпа проработала четыре года.



Работниками мастерской стали 250 беспризорников, взятых из детдомов и непосредственно с улицы [7]. Помимо самого Надольского, в производстве игрушек были заняты член и даже председатель АХХР Александр Михайлович Иванов и Нина Александровна Янова (Янова-Надольская). Кроме этого случая и непостоянных оформительских заказов, стабильный заработок художники обрели, только связав свою жизнь с новониколаевским издательством.

И Иванов, и Янова-Надольская параллельно работали в газетах Сибгосиздата. Листая подшивки, можно заметить, что художественного материала там почти нет. Видимо, подработки были незначительными.

В номере 1923 г. художественно-литературного и научно-популярного журнала «Красная сибирячка», который издавался в 1922–1939 гг., встречается монограмма «А. И.», что можно соотнести с именем Александра Иванова. С двухнедельным иллюстрированным журналом «Сибирь» в 1926 г. сотрудничали А. Воцакин, Г. Гуркин, Н. Нагорская, А. Никулин, Н. Котов и В. Ромов. Последний при этом являлся одним из активных новосибирских иллюстраторов середины 1920-х гг. В 1920 г. Ромова пригласили на работу в новониколаевский Сибгостеатр, а еще через год он перешел в краевое издательство, работал в основном как карикатурист, но оформил и несколько книг.

Лидер «Новой Сибири» Алексей Воцакин писал: «Его карикатуры хорошо известны читателям журнала „Охотник и пушник Сибири“. Ромов был сам заядлым охотником и прекрасно знал условия и охотничий быт Сибири. Потому его „охотничьи“ карикатуры особенно ценны» [5].

В 1926 г. в журнале «Охотник и пушник Сибири» появляются иллюстрации Алексея Александровича Туркина. На фоне работ Ромова они выглядят более реалистичными, менее условными, но проигрывают в «эмоциональности» восприятия. В 1927 г. Туркин окончательно переехал из Семипалатинска в Новосибирск, где на протяжении многих лет сотрудничал с Сибкрайиздатом. От работ с иллюстрированными журналами он перешел к иллюстрации детской и художественной литературы. Будучи сыном челябинского писателя Александра Гавриловича Туркина, он хорошо понимал задачи иллюстратора – вести читателя за собой, передавать через иллюстрации саму атмосферу повествования, но оставлять в рисунках пространство для читательской фантазии. Как художник-иллю-



И. В. Титков. Иллюстрация к книге «Алтай-Бучай: ойротский народный эпос» // Алтай-Бучай: ойротский народный эпос / Н. У. Улагашев, сказитель-орденоносец; под ред. А. Коптелова. – Новосибирск: Обл. гос. изд-во, 1941. – С. 53

I. V. Titkov. Illustration for the book "Altai-Buchai: Oirof folk epic" // Altai-Buchai: Oirof folk epic. N. U. Ulagashiev, storyteller-order bearer; edited by A. Koptelov. Novosibirsk, Regional State Publishing House, 1941, p. 53

стратор Туркин много работал над рассказами и романами о жизни сибиряков. Ему была близка охотничья тематика, он прекрасно иллюстрировал «Охотничьи рассказы» Н. Устиновича. В Новосибирском государственном художественном музее хранятся его иллюстрации к историческому роману Г. Маркова «Строговы», где отражены и дореволюционный быт, и сибирские просторы, и любовь героев все к той же охоте.

Кроме того, журнал иллюстрировал Николай Дмитриевич Фомичев – человек, чья творческая биография сегодня во многом не ясна. Известно, что он учился в Мюнхенской Академии художеств, преподавал в художественных студиях Кузнецка (Саратовская обл.), Семипалатинска, Смоленска. Почему в 1927 г. обстоятельства привели его в Новосибирск? Возможно, потому, что иллюстрирование журналов было ему больше по душе, чем преподавательская деятельность?

В 1929 г. журнал «Охотник и рыбак» (до этого – «Охотник и пушник Сибири» [11]) обещает своим подписчикам еще больше иллюстраций Фомичева, Ромова и др. Однако этому не суждено было сбыться – Вениамин Ромов скончался от



О. Л. Гинзбург. Иллюстрация к книге Е. В. Осокина «Легенды полуночного края» // Осокин, Е. В. Легенды полуночного края. – Новосибирск: Западно-Сибирское кн. изд-во, 1965. – С. 9

O. L. Ginzburg. Illustration for the book by E. V. Osokin "Legends of the Midnight Land" // Osokin, E. V. Legends of the Midnight Land. Novosibirsk, West Siberian Book Publishing House, 1965, p. 9

продолжительной болезни в возрасте 48 лет. Это стало одной из первых – роковых – потерь среди новосибирских графиков.

Пожалуй, самыми известными и эффективными в отношении открытия новых художественных имен и привлечения новых художников-иллюстраторов были в конце 1920-х гг. два новосибирских журнала «Настоящее» и «Сибирский детский журнал», позже переименованный в «Товарищ».

Журнал «Настоящее» [10] издавался в Новосибирске в 1928 – начале 1930 гг. и был направлен на чуждую художественности новую «литературу факта». Вначале в выпуске журнала принимал участие Сибкрайиздат (до № 5).

Литературная редакция журнала основывалась только на «жизненном» материале, беспощадно громила литераторов, идущих в русле художественных традиций XIX в., придерживалась левого политического уклона и авангардного стиля. Иллюстраторы «Настоящего» решали сложный вопрос – найти адекватный литературным задачам художественный язык. В небольшой

степени выручала фотография, ведь она была и художественным фактом, и ярчайшим выразителем реальности. Но, следуя тенденциям авангарда и футуризма, иллюстраторы «Настоящего» использовали в работе фотомонтажи, коллажи, динамические композиции, укрупнение и обобщение форм. В художественной обложке журнала оказались художники «Новой Сибири» С. Липин, А. Воцакин, В. Уфимцев, приглашенный в Новосибирск Воцакиным А. Заковряшин. В 1928 г. журнал был отмечен на Кельнской выставке печати.

Благодаря журналу «Настоящее» приехавший в Новониколаевск из Туркестана живописец Степан Липин увлекся ксилографией и создал ряд гравюр, иллюстрирующих быт рабочих окраин Новониколаевска-Новосибирска. Здесь, с одной стороны, многочисленные пролетарские демонстрации, с другой – пьющие и бьющие мужья, беспризорные дети и замученные нелегким повседневным бытом женщины. Небольшая заметка о графике Липина была опубликована в журнале «Сибирские огни» [9], в 1927 г. ее автор, зашифрованный лишь инициалами Н.Н., отмечал: «В Сибири невозможно добыть пальмовое дерево, поперечным распилом которого пользуются для настоящей тоновой „торцовый“ гравюры. Поэтому Липину приходится применять продольные доски липы, березы и резать тоновые гравюры на торцах клена, что значительно влияет на качество штриха» [9].

С точки зрения редакции журнала «Настоящее», именно такая иллюстрация – грубоватая, местами резкая, передающая неблагоприятные жизненные реалии, – была нужна людям нового советского общества.

На выставке в АРТ-Центре «Красный» представлено девять небольших ксилографий Степана Липина, включая автопортрет художника, выполненный в технике гравюры на дереве.

Не чуждался авангардизма и «Сибирский детский журнал» [12], с № 7 в 1928 г. получивший название «Товарищ» [14]. Инициатором его создания был писатель Г. А. Вяткин, организовавший в 1927 г. анкетирование около 1000 детей, которые единодушно просили выпустить для них отдельное издание.

Первые номера журнала иллюстрировали все те же Николай Фомичев и Алексей Туркин. Первую цветную обложку, представлявшую хоровод детей разных народов Сибири, нарисовала Нина Александровна Янова-Надольская. Од-



Н. Д. Грицюк.
Фрагмент
суперобложки
к книге
И. Ветлугина
«В моем городе».
Бумага, гуашь.
1961
ГЦИНК
им. Н.П. Литвинова

N. D. Gritsyuk.
A fragment of the dust
jacket for I. Vetlugin's
book "In My City."
Paper, gouache. 1961
State Central Research
Institute named
after N. P. Litvinov

нако у нее в ноябре 1927 г. родилась дочь, и она отошла от активной работы в издательстве.

В журнале, наряду с репортажами из жизни пионеров, публиковались повести и рассказы с продолжениями, уделялось много внимания жизни разных народов – от казахов (в старой орфографии – казаков) до обитателей Юго-Восточной Азии и Ближнего Востока. Все это делало журнал интересным не только для юных читателей, но и привлекательным для иллюстраторов.

В выпуске № 2 за 1929 г. были опубликованы рассказ А. Воцакина «Огниво Тахпах» о жизни хакасов и его же иллюстрации к рассказу Н. Жигульского «Остяки, скрипка, школа». Воцакин уделял большое внимание сбору этнографических материалов о жизни сибирских народов, ездил в экспедиции, и в детском журнале охотно передавал свой опыт и рисунки юному поколению.

С 1929 г. в журнал приходит А. Заковряшин, и стиль оформления издания заметно меняется. У Заковряшина другой подход к графике, он использует собирательные карикатурные образы, применяет цветные заливки, выявляет динамику происходящего и даже придумывает своеобразный маскот журнала – корреспондента Бра-тишкина в объемной клетчатой кепке. В 1930 г.

в «Товарищ» приходит работать Иван Тютиков, иллюстрирующий рассказы о дальних странах и морских путешествиях.

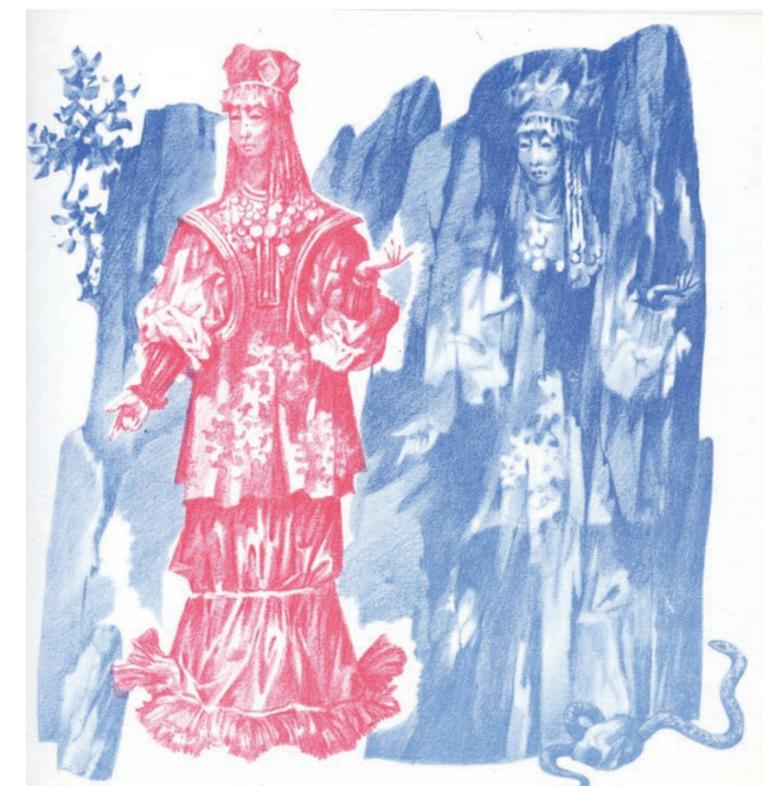
Но не все было так радужно. Уже в конце 1929 – начале 1930-х гг. политическая ситуация в стране начинает усложняться, и новосибирские журналы, как и объединения художников, вынуждены либо сойти с дистанции, либо переориентироваться с учетом установок Москвы.

Первым, в январе 1930 г., пострадал журнал «Настоящее» за выступления против М. Горького. Потерявший эту работу Заковряшин был вынужден уехать в Томск, а потом и в Алма-Ату, поэтому в 1930 г. сибирский детский журнал остался без своего главного художественного идеолога. И хотя на смену ему в 1931 г. в «Товарищ» пришел яркий иллюстратор и гравер из Иркутска Константин Яковлевич Баранов, редакция, видимо, была не в состоянии бороться за выживание. В декабрьском номере 1931 г. журнал объявил о своем закрытии.

В 1933 г. начинается ряд репрессивных процессов, связанных с идеологическим «сепаратизмом» сибиряков. Так, например, были арестованы и сосланы на Соловки Степан Липин и Алексей Воцакин, в 1937 г. приговоренные к высшей мере наказания.

Э. С. Гороховский.
Коре Сарыг на
буланом коне // Коре
Сарыг на буланом
коне : [Хакас. нар.
сказки, предания и
легенды]. – Новоси-
бирск : Западно-Си-
бирское кн. изд-во,
1974. – С. 56

E. S. Gorokhovskiy.
Kore Saryg on a dun
horse: Khakassia folk
fairy tales, stories, and
legends. Novosibirsk,
West Siberian Book
Publishing House,
1974, p. 56



Л. А. Серков.
Тувинские сказки.
1970. Бумага, тушь.
30×29
ГЦИНК
им. Н. П. Литвинова

L. A. Serkov.
Tuvan fairy tales.
1970. Paper, ink.
30×29
State Central Research
Institute named
after N. P. Litvinov



В № 73 «Советской Сибири» вышла, по существу, разгромная статья Петра Яковлевича Гордиенко о 1-й Западно-Сибирской выставке искусств. В статье, ссылаясь на книгу Копылова «На перевале», Гордиенко обвиняет сибирских художников (не называя, впрочем, конкретных имен) в том, что они проповедуют «особый путь» сибирского искусства, на самом деле изображая только «серость и отсталость» края, в то время как передовые художники посвящают картины революционным событиям, индустриализации и воспевают коллективный труд.

Выразительно отражавшееся в творчестве новосибирских иллюстраторов краеведение неожиданно становится нежелательной темой, поднимать которую теперь следовало с особой осторожностью – лишь в качестве исторического материала при описании тяжкого наследия царизма.

Сибкрайиздат сворачивает выпуск иллюстрированных журналов и заметно формализует обложки других отраслевых изданий, переходя от цветного оформления к использованию одноцветной печати. Первый, журнальный, этап развития новосибирской графики уходит в прошлое. Издательство уделяет все больше внимания печати учебной и общественно-политической литературы, а все дальнейшие взлеты новосибирской тиражной графики связаны с оформлением книг.

Вместе с тем «краеведческо-этнографические» мотивы в работе новосибирских художников не исчезают совсем, что непосредственно связано с развитием этнографии. В конце 1930-х гг. начинается активное исследование национальных эпосов разных народов страны. На Алтае, в Хакасии, в Туве, среди северных народов ведется сбор материалов – записываются песни, сказки, легенды. Затем происходили их обработка, адаптация и попытки перевода на русский язык.

В 1941 г., накануне Великой Отечественной войны, в Новосибирске выходит книга «Алтай-Буцай: Ойротский народный эпос» с иллюстрациями Ивана Васильевича Титкова, приехавшего сюда в 1938 г. после повышения квалификации в ЛИЖСА им. И. Е. Репина. Это первое полное издание ойротского народного эпоса из репертуара легендарного сказителя Николая Улагашева. Начавшаяся война, на фронты которой уходят и новосибирские художники, в том числе братья Иван и Василий Титковы, усиливает значимость национальных традиций и былинной героики.

Вместе с тем по призыву времени новосибирские графики в этот тяжелый период работали в окнах ТАСС или публиковали свои иллюстрации и карикатуры в газетных изданиях.

Уже в послевоенные годы, вернувшись с фронта, Иван Васильевич Титков продолжил иллюстрировать сказки и былины, выходящие в Сибкрайиздате. Под его кистью рождается целая серия образов алтайских богатырей; несколько таких работ автор даже подарил на память ленинградскому археологу и крупнейшему специалисту по древним культурам Алтая М. П. Грязнову, проводившему в Новосибирской области ряд раскопок на территории будущего Обского водохранилища.

В 1950 г. с иллюстрациями И. Титкова в Новосибирске вышла книга сибирских сказок, раскрывшая тему богатырского прошлого не только алтайцев, но и других сибирских народов.

В 1946–1953 гг. доминирующее положение в издательских планах Новосибиргиза занимала общественно-политическая литература, при этом лишь 25% приходилось на выпуск художественных книг [1]. Драматические политические события предыдущего десятилетия привели к тому, что в Новосибирске к концу 1950-х гг. не появилось собственной школы графики, а художники, связанные с иллюстрацией книги, реализовали себя в живописи и общественной деятельности гораздо полнее. Тот же И. В. Титков избирался в Новосибирский областной и городской Совет депутатов трудящихся, на протяжении десяти лет возглавлял новосибирское отделение Союза художников.

Ситуация стала меняться в 1955 г., когда в издательство пришел выпускник Львовского полиграфического института им. И. Федорова Виталий Порфирьевич Минко. Он стал руководителем редакции художественного оформления книжной продукции, а его супруга Алиса Назаровна Тобух – выпускница того же учебно-заведения – заняла пост художественного редактора отдела.

«Институт нам много дал, – вспоминал Виталий Порфирьевич. – Мы многое умели, знали, что нужно делать. Но... я благодарен Новосибирску. Если бы мы попали в город с большой полиграфией, мы бы многого не узнали, многого не увидели. И как специалисты-оформители не все бы поняли. Здесь же нам все приходилось делать самим. Это было так здорово. Каждый шаг был открытием, и мы росли...» [6].



Э. С. Гороховский.
Фрагмент
иллюстрации к книге
Крестинского А. А.,
Поляковой Н. М.
«Заколдованная де-
вочка». 1981.
Бумага, карандаш.
ГЦИНК
им. Н. П. Литвинова

E. S. Gorokhovskiy.
A fragment of an
illustration for the book
by A. A. Krestinsky and
N. M. Polyakova
“The Enchanted Girl.”
1981. Paper, pencil.
State Central Research
Institute named
after N. P. Litvinov

В воспоминаниях, опубликованных журналом «Сибирские огни», В. Минко рассказывал: «Когда приехал, познакомился с художником Борисом Васильевым. Он поразил своей статью, умел говорить. Делал иллюстрации к книге „Путешествие из Петербурга в Москву“ Александра Радищева. С издательством работали Иван Титков, Ольга Гинзбург, Григорий Ликман, старенький Алексей Александрович Туркин... Все. Больше графиков не было. Где их взять? Ходил и искал. В проектном институте нашел у кульмана Эдика Гороховского, в мастерской, тогда еще в старом Союзе художников на Красном проспекте, нашел Ефима Аврутиса, ходил в строительный институт, смотрел стенные газеты – как студенты рисуют, нашел Володю Колесникова. А Спартак Калачев уже сделал свою первую книжку году в пятьдесят четвертом. Мы познакомились, он показал мне свои блокноты – я обомлел. Там было столько всего замечательного. Что ни

страница – дух захватывает. Сразу видно – человек рисовать умеет. Это было первое знакомство с настоящим книжным графиком» [6].

Именно это умение разглядеть талант и природу «настоящего книжного графика» помогло В. П. Минко объединить под своим началом самых замечательных мастеров того времени, хотя бы на время привлечь их в Новосибирск и удерживать там.

Конечно, где-то он преувеличивал – так, Эдуард Гороховский с 1954 г. иллюстрировал детский альманах «Золотые искорки», а с 1955 г. ежегодно работал над оформлением нескольких книг. Но с приходом в издательство В. Минко значительно увеличился объем издаваемых детских книг, и интересных художественных задач, возможностей творческого поиска стало явно больше.

Сотрудничала с издательством Ольга Леонтьевна Гинзбург. Она приехала в Новосибирск еще до войны, окончив Омский художественно-педагогический техникум им. М. Врубеля. В военное время работала над выпусками новосибирских окон ТАСС. В послевоенные годы ездила в Москву, где проходила курс повышения квалификации в мастерской Б. В. Иогансона. В конце 1950-60-х гг. ее живопись, созвучная эпохе оттепели, стала очень популярна как в Новосибирске, так и за его пределами. Она участвовала во многих выставках в Москве и союзных республиках, занималась в основном акварелью и станковой живописью. Для новосибирского издательства оформляла среди прочих книгу сказок северных народов Е. Осокина «Легенды полуночного края» (1965). В оформлении книги архаичные орнаментальные мотивы Севера легко переплетаются с легким и пластичным стилем советской графики 1960-х гг. Цветовое решение книги, где использованы только черный и оранжевый цвет, вызывает присущее эпохе ощущение тепла, света, радости.

С 1955 г. и на протяжении почти сорока лет трудился в издательстве Владимир Авдеев – художник, проиллюстрировавший для сибирской детворы множество сказок. На выставке представленный им разворот к сказке П. Ершова «Конек-Горбунок».

В 1961 г. Николай Демьянович Грицок оформил для издательства книгу Ивана Ветлугина «В моем городе». Цветная суперобложка была выполнена с использованием гуаши, а форзац и нахзац – черной тушью. Издание получило ди-

плом второй степени Всесоюзного конкурса искусства книги.

Сам факт оформления книги Н. Грицюком, может, и не особо примечателен, но если учесть колоссальный авторитет, которым мастер пользовался среди молодого поколения художников (Э. Гороховский, В. Бухаров, Е. Коньков, С. Калачев и др.), это служило для последних мощным сигналом о возможностях творческого саморазвития.

В 1964 г. Сибкрайиздат был объединен с Омским и Томским издательствами в единое Западно-Сибирское, что сделало его самой крупной региональной издательской организацией и значительно увеличило размер тиражей.

В 1965 г. в Новосибирск из Магадана переехал Лев Анатольевич Серков, ставший внештатным художником Западно-Сибирского книжного издательства. В этот период зарождается серия книг, систематически представлявшая Новосибирск на Всесоюзном конкурсе искусства книги. Официально серией эти издания не были, но сборники сказок сибирских народов издавались в квадратном формате и богато иллюстрировались.

Первыми в 1967 г. в таком формате вышли «Алтайские сказки» с иллюстрациями Э. Гороховского. Его черно-белые иллюстрации задали своеобразную «гравюрную» эстетику, а в свободно парящих и странно изломанных фигурах можно было разглядеть отголоски алтайских петроглифов.

В 1970 г. над книгой «Тувинские сказки» работал уже Лев Серков. Черно-белые иллюстрации для книги выполнены тушью и выглядят причудливо-архаично, напоминая то ли каменные барельефы, то ли скифское литье. Всего Л. Серковым было подготовлено 26 рисунков тушью, цветные форзац и нахзац, а также обложка. И хотя использовалась довольно плохая бумага, издание сразу было удостоено диплома II степени Всероссийского конкурса искусства книги. Четыре оригинальных листа Л. Серкова, представленные на выставке «Все о графике», позволяют получить представление о том, как несовершенны были печатные технологии того времени.

В 1975 г. с иллюстрациями Л. Серкова вышла книга бурятских сказок «Меткая стрела». Черно-белую графику дополнила сангина, отчего рисунки стали выглядеть ярче и привлекательней. Евгений Илларионович Коньков так охарактеризовал работу своего коллеги в качестве

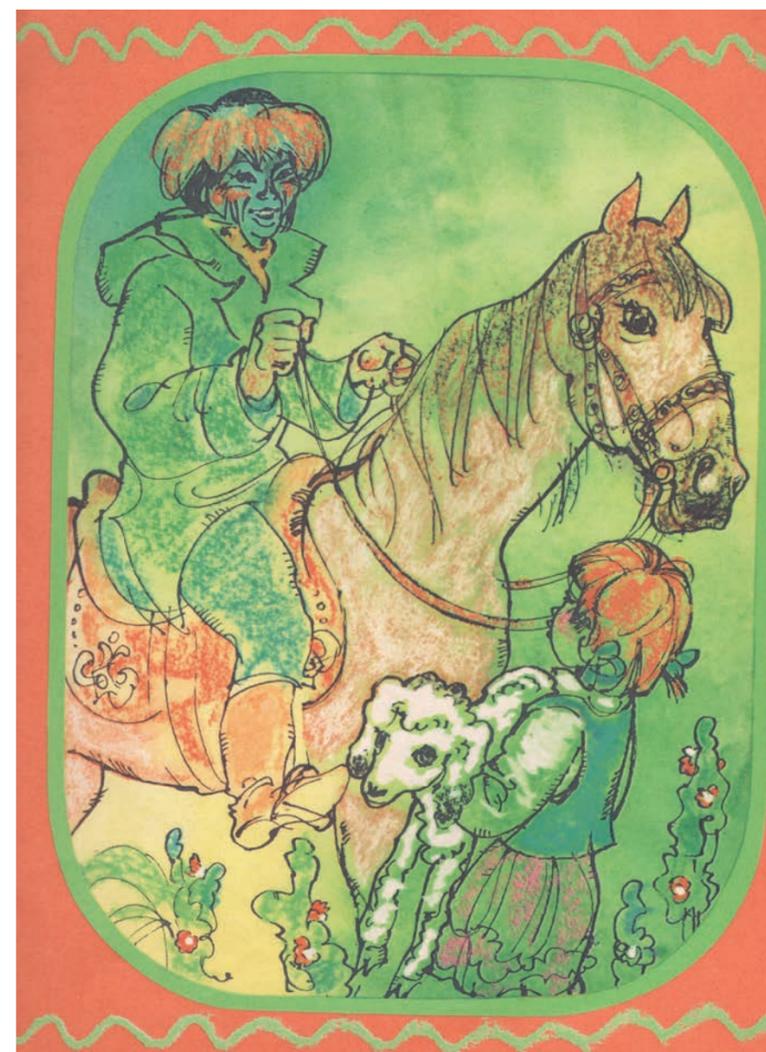


иллюстратора: «Только с натурой Серкова можно было выдержать громадную книгу, не потеряв чувства стиля от начала и до последней концовки. Иллюстрации к бурятским сказкам „Меткая стрела“, как и все художественное оформление этого издания, – одна из самых удачных работ Серкова. Это оригинальные, самобытные, мастерски выполненные листы. В них нет стороннего влияния, подражания. В них художнику удалось выразить то, к чему он стремился в своем творчестве» [15].

В 1975 г. диплом II степени Всероссийского конкурса искусства книги снова получил Л. Серков за иллюстрации к книге сибирских сказок «Ключ счастья» – уже посмертно. Миниатюрное издание с объемной накладкой в форме цветка на обложке стало диковинной новинкой книжного мира.

Х. А. Аврутис.
Иллюстрация
к книге М. Михеева
«Лесная
мастерская».
Бумага, гуашь.
29×21
ГЦИНК
им. Н. П. Литвинова

Н. А. Аврутис.
Illustration for
the book
by M. Mikheev
“Forest Workshop”.
Paper, gouache.
29×21
State Central Research
Institute named
after N. P. Litvinov



С. В. Калачев.
Девочка и ягненок //
Каинчин, Д. Девочка
и ягненок. – Новоси-
бирск : Новосибирское
кн. изд-во, 1988. – С. 7

S. V. Kalachev.
Girl and lamb //
Kainchin, D. Girl and
lamb. Novosibirsk,
Novosibirsk Book
Publishing House,
1988, p. 7

В 1974 г. с цветными иллюстрациями Э. Гороховского вышла книга хакасских народных сказок «Коре Сарыг на буланом коне». Сам художник к этому времени уже переехал в Москву, но продолжал сотрудничество с новосибирским издательством.

В. Минко впоследствии писал: «Можно сказать, что Гороховский популяризировал этнографию малочисленных народов Сибири. Им оформлены алтайские, шорские, бурятские, эвенкийские сказки. Его книги на всесоюзных и всероссийских конкурсах искусства книги, как правило, получали дипломы» [6].

Иллюстрации к этой книге тоже не полноцветные – Э. Гороховский строит повествование на контрасте синего и красного карандаша, но отте-

нок красного выбран «прохладный», с уходом в малиновый цвет.

На выставке в АРТ-Центре «Красный» представлен другой карандашный рисунок Э. Гороховского из фондов Центра истории новосибирской книги к стихотворению Крестинского и Поляковой «Заколдованная девочка» (1981). Девочка Кира живет в этих иллюстрациях цветной и разнообразной жизнью ребенка, а ее семья, уставшая от капризов малышки, пребывает во внешнем, взрослом, черно-белом мире, изображенном только простым карандашом.

В 1985 г. приказом Госкомиздата РСФСР Западно-Сибирское книжное издательство было преобразовано в Новосибирское областное книжное издательство.

Рисунки Хаима Аврутиса к книге сибирских сказок «Дети зверя Мааны», вышедшей в 1988 г., завершили традицию «квадратного» издания этой серии. И хотя среди персонажей книги много героев-людей, с особой любовью Хаим Авраамович изображал в детских иллюстрациях лесных животных. На выставке представлена пара иллюстраций Х. Аврутиса к стихотворению «Лесная мастерская».

Тему популяризации национальной литературы на выставке продолжают иллюстрации Спартака Калачева к книге Д. Каинчина «Девочка и ягненок», выполненные в 1988 г. Сказка переведена с алтайского на русский язык, в ней повествуется о рыжей девочке, которая взялась выхаживать слабенького ягненка. Детям конца 1980-х гг. представить себе жизнь алтайских пастухов было сложно, но в ярких, выполненных в смешанной технике с использованием пастели и аппликации рисунках С. Калачева и рыжая девочка, и ее питомец, и взрослые, занимающиеся разведением ягнят, выглядят привлекательно, а их образы в полной мере передают характер.

В 1970–1980 гг. с издательством плодотворно сотрудничал Владимир Клементьевич Колесников. Его аудитория была старше – подростки и молодежь, которые интересовались российской историей, историческими романами. В. Колесников оформил более 150 книг, увлекался историей покорения Сибири, с серьезностью историка прорабатывал тему похода Ермака и строительства сибирских острогов, используя для этого образцы из сибирских летописей.

Одним из самых известных новосибирских иллюстраторов конца 1980-х гг. стал Александр Шуриц. Приехав в Новосибирск по распределе-

нию после окончания Строгановского училища, он работал в Специальном художественно-конструкторском бюро, но при этом находил время и для сотрудничества с издательством. А. Шуриц за 20 лет проиллюстрировал свыше 100 книг. Оформленные им сборники стихов, сказок, детско-юношеские книги всегда поражали своей неординарностью и особой художественной свободой. Часто художник привносил в иллюстрации элементы сюрреализма и абсурдности, чем ставил в тупик юных читателей и восхищал взрослых.

В представленных в АРТ-Центре «Красный» иллюстрациях к «Бармалею» К. Чуковского абсурдность более чем уместна. Когда в сказке смешиваются советские дети, Африка, злые разбойники и добрые крокодилы, ей необходим некоторый градус безумия, чтобы не стать подобием назидательной карикатуры. Для центральной фигуры истории – Айболита – А. Шуриц подбирает широкополую шляпу, которая свободно парит над головой своего владельца, отчасти напоминая нимб.

Сложно, да и, вероятно, невозможно в рамках одной статьи упомянуть всех новосибирских художников, сотрудничавших с издательством. Их было куда больше, не все они являлись членами Союза художников. Но тот факт, что самые известные, оригинальные, талантливые графики Новосибирска создавали иллюстрации для издававшихся здесь книг, только подчеркивает значимость роли, которую играло Западно-Сибирское книжное издательство в формировании художественной жизни города.

В 2008 г. Новосибирское книжное издательство перестало существовать [3]. Это, как ни печально, крайне негативно повлияло на развитие изобразительного искусства Новосибирска. Живущие здесь и работающие в настоящее время над книжными иллюстрациями авторы – Сергей Меншиков, Елена Третьякова, Вера Беленькая – большинство своих работ пишут в стол и демонстрируют их только на отдельных тематических выставках.

Литература

1. Герасимова, Н. К. Новосибирское книжное издательство. – URL: <http://bsk.nios.ru/content/novosibirskoe-knizhnoe-izdatelstvo-0> (дата обращения 01.11.2023).
2. Гордиенко, П. Первая Западно-Сибирская выставка изобразительных искусств // Советская Сибирь. – 1933. – № 73. – 3 апреля. – С. 4. – URL: <http://poisk.ngonb.ru/flip/periodika/sovsib/1933/073/4/> (дата об-

ращения 01.11.2023).

3. Горшенин, А. В. Сто лет Новосибирскому книжному издательству. – URL: <http://bsk.nios.ru/content/sto-let-novosibirskomu-knizhnomu-izdatelstvu> (дата обращения 01.11.2023).

4. Дело огромной важности (история издательского дела в Новосибирске). – URL: <http://bsk.nios.ru/content/delo-ogromnoy-vazhnosti-istoriya-izdatelskogo-dela-v-novosibirske> (дата обращения 01.11.2023).

5. Левченко, Н. Сибирский карикатурист Вениамин Ромов. – URL: <https://www.sibogni.ru/content/sibirskiy-karikaturist-veniamin-romov> (дата обращения 01.11.2023).

6. Мельников, Е. Книжные сокровища. Страницы истории книгоиздания в Новосибирске. – URL: <https://sibirskieogni.rf/content/knizhnye-sokrovishcha> (дата обращения 01.11.2023).

7. Миркович, Б. О массовом производстве игрушек. – URL: <https://artguide.com/posts/1624> (дата обращения 01.11.2023).

8. Муратов, П. Д. Художественная жизнь Новосибирска 20-го века. – URL: <http://www.pdmuratov.org/nsk/nsk.html> (дата обращения 01.11.2023).

9. Н. Н. «Графика Степана Липина» // Сибирские огни. – № 3. – Май-июнь 1927. – URL: <https://poisk.ngonb.ru/flip/236/periodika/sibogni/1927/3/240/> (дата обращения 01.11.2023).

10. Настоящее. Ежемесячный журнал. – Новосибирск, 1928–1930. – URL: <https://elibrary.ngonb.ru/catalog/periodica/830/> (дата обращения 01.11.2023).

11. Охотник и пушник Сибири. – Новосибирск, 1928. – № 12. – URL: http://poisk.ngonb.ru/flip/periodika/ohotnik_i_pushnik/1928/12/ (дата обращения 01.11.2023).

12. Сибирский детский журнал. – Новосибирск, 1928. – URL: <https://elibrary.ngonb.ru/catalog/periodica/843/> (дата обращения 01.11.2023).

13. Таежные зори. Ежемесячный литературно-художественный сибирский журнал. – Новониколаевск, 1922. – № 1. – URL: <http://poisk.ngonb.ru/flip/periodika/Taejnye%20zori/1922/001/> (дата обращения 01.11.2023).

14. Товарищ. Ежемесячный журнал. – Новосибирск, 1928–1931. – URL: <https://elibrary.ngonb.ru/catalog/periodica/850/> (дата обращения 01.11.2023).

15. Чимитов, В. Н. Л. А. Серков: памяти художника / В. Н. Чимитов, В. С. Бухаров, Е. И. Коньков, Я. Я. Яковлев. – URL: <https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/343> (дата обращения 01.11.2023).

References

1. Gerasimova, N. K. Novosibirskoe knizhnoe izdatel'stvo [Novosibirsk Book Publishing House], available at: <http://bsk.nios.ru/content/novosibirskoe-knizhnoe-izdatelstvo-0> (accessed 01.11.2023).
2. Gordienko, P. Pervaya Zapadno-Sibirskaya vystavka izobrazitel'nyh iskusstv [The first West Siberian exhibition of fine arts]. Sovetskaya Sibir', 1933, no. 73, 3 April, p. 4, available at: <http://poisk.ngonb.ru/flip/periodika/sovsib/1933/073/4/> (accessed 01.11.2023).
3. Gorshenin, A. V. Sto let Novosibirskomu knizhnomu izdatel'stvu [Centenary anniversary of the Novosibirsk Book Publishing House], available at: <http://bsk.nios.ru/content/sto-let-novosibirskomu-knizhnomu-izdatelstvu> (accessed 01.11.2023).
4. Delo ogromnoj vazhnosti (istoriya izdatel'skogo dela v Novosibirske) [A matter of enormous importance (history of publishing in Novosibirsk)], available at: [http://bsk.nios.ru/content/delo-ogromnoy-vazhnosti-istoriya-](http://bsk.nios.ru/content/delo-ogromnoy-vazhnosti-istoriya-izdatelskogo-dela-v-novosibirske)

izdatelskogo-dela-v-novosibirske (accessed 01.11.2023).

5. Levchenko, N. Sibirskij karikaturist Veniamin Romov [Siberian cartoonist Veniamin Romov], available at: <https://www.sibogni.ru/content/sibirskiy-karikaturist-veniamin-romov> (accessed 01.11.2023).

6. Melnikov, E. Knizhnye sokrovishcha. Stranicy istorii knigoizdaniya v Novosibirske [Book treasures. Pages from the book publishing history in Novosibirsk], available at: <https://sibirskieogni.rf/content/knizhnye-sokrovishcha> (accessed 01.11.2023).

7. Mirkovich, B. O massovom proizvodstve igrushek [About mass production of toys], available at: <https://artguide.com/posts/1624> (accessed 01.11.2023).

8. Muratov, P. D. Hudozhestvennaya zhizn' Novosibirska 20-go veka [Artistic life of Novosibirsk of the 20th century], available at: <http://www.pdmuratov.org/nsk/nsk.html> (accessed 01.11.2023).

9. N. N. «Графика Степана Липина» [“Graphics by Stepan Lipin”]. Sibirskie ogni, no. 3, May-June 1927, available at: <https://poisk.ngonb.ru/flip/236/periodika/sibogni/1927/3/240/> (accessed 01.11.2023).

10. Nastoyashchee. Ezhemesyachnyy zhurnal [Present. Monthly magazine]. Novosibirsk, 1928–1930, available at: <https://elibrary.ngonb.ru/catalog/periodica/830/> (accessed 01.11.2023).

11. Ohotnik i pushnik Sibiri [Fur hunter of Siberia]. Novosibirsk, 1928, no. 12, available at: http://poisk.ngonb.ru/flip/periodika/ohotnik_i_pushnik/1928/12/ (accessed 01.11.2023).

12. Sibirskij detskij zhurnal [Siberian children's magazine]. Novosibirsk, 1928, available at: <https://elibrary.ngonb.ru/catalog/periodica/843/> (accessed 01.11.2023).

13. Taezhnye zori. Ezhemesyachnyy literaturno-hudozhestvennyy sibirskiy zhurnal [Taiga dawns. Monthly literary and artistic Siberian magazine]. Novonikolaevsk, 1922, no. 1, available at: <http://poisk.ngonb.ru/flip/periodika/Taejnye%20zori/1922/001/> (accessed 01.11.2023).

14. Tovarishch. Ezhemesyachnyy zhurnal [Comrade. Monthly magazine]. Novosibirsk, 1928–1931, available at: <https://elibrary.ngonb.ru/catalog/periodica/850/> (accessed 01.11.2023).

15. Chimitov, V. N., Buharov V. S., Konkov E. I., Yakovlev Ya. Ya. L. A. Serkov: pamyati hudozhnika, available at: <https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/343> (accessed 01.11.2023).

Об авторе

Харса Наталья Владимировна – специалист НРОО «АРТ-Центр „Красный“»
E-mail: michelet@yandex.ru

Harsa Natalia Vladimirovna

Specialist of the Novosibirsk Regional Public Organization ART-Center “Krasnyy”

А. Д. Шуриц.
Иллюстрация к книге
К. Чуковского
«Бармалей». 1975.
Бумага, гуашь.
29,5×22,5

A. D. Shurits.
Illustration for the
book by K. Chukovsky
“Barmaley”. 1975.
Paper, gouache.
29.5×22.5



В. М. Волович.
Форзац к шотланд-
ской балладе
Р. Л. Стивенсона
«Вересковый мед».
1979. Гравюра
на картоне
Средне-Уральское
кн. изд-во

V. M. Volovich.
The flyleaf to
R. L. Stevenson's
Scottish ballad
"Heather Ale". 1979.
Engraving
on cardboard
Middle Urals Book
Publishing House



EDN: EZJEKQ
УДК 769.2

THE BALLAD BY R. L. STEVENSON "HEATHER ALE"
INTERPRETED BY VITALY VOLOVICH
("MIDDLE URAL BOOK PUBLISHING HAUSE", 1979)
AND IGOR OLEINIKOV ("CONTACT-CULTURE", 2018)

Yana I. Taushkanova
Yekaterinburg Museum of Fine Arts
Yekaterinburg, Russian Federation

Abstract: The article is devoted to a comparative analysis of two graphic cycles of the famous book artists Vitaly Volovich and Igor Oleinikov that illustrated the Scottish ballad by R. L. Stevenson "Heather ale". The original visual style of the artist's interpretation of the poem is considered on the material of illustrated editions that had been published with more than fore decades gap as well as the epoch's specific features that are reflected in the works of both artists.

Keywords: graphics; illustration; book ensemble; Vitaly Volovich; Igor Oleinikov.

Citation: Taushkanova, Ya. I. (2023). THE BALLAD BY R.L. STEVENSON "HEATHER ALE" INTERPRETED BY VITALY VOLOVICH ("MIDDLE URAL BOOK PUBLISHING HAUSE", 1979) AND IGOR OLEINIKOV ("CONTACT-CULTURE", 2018). Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17), pp. 66-71.



Я. И. Таушканова

Екатеринбургский музей изобразительных искусств
Екатеринбург, Российская Федерация

БАЛЛАДА Р. Л. СТИВЕНСОНА
«ВЕРЕСКОВЫЙ МЕД» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ВИТАЛИЯ ВОЛОВИЧА
 («СРЕДНЕ-УРАЛЬСКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО», 1979)
И ИГОРЯ ОЛЕЙНИКОВА
 («КОНТАКТ-КУЛЬТУРА», 2018)

Статья посвящена сравнительному анализу двух графических циклов известных мастеров книги Виталия Воловича и Игоря Олейникова, литературным источником для которых стала шотландская баллада Р. Л. Стивенсона «Вересковый мед». На материале проиллюстрированных изданий, вышедших в печать с разрывом более четырех десятилетий, не только рассмотрена оригинальная визуальная стилистика авторской трактовки текста поэмы, но и раскрыты специфические черты эпохи, нашедшие отражение в работе каждого из художников.

Ключевые слова: графика; иллюстрация; книжный ансамбль; Виталий Волович; Игорь Олейников.

Сегодня вновь интересна книжная иллюстрация и как вид искусства, и как один из важнейших компонентов печатного издания. Это во многом связано с динамичными процессами трансформации искусства в целом и книжной графики в частности. А также с сомнениями и беспокойством в актуальности существования бумажной книги в мире новых медиа. Конечно, исследования в этой области невозможны без ретроспективного взгляда на многолетний путь, пройденный отечественными мастерами книги. Взгляда, обнаруживающего преемственные связи и то новое, что неизбежно привнесено современной эпохой.

В этом контексте интересным кажется сопоставление работ известного уральского графика Виталия Воловича¹ с изобразительными поисками Игоря Олейникова – современного московского художника и признанного в мире мастера книги². Думается, что сравнение профессионального опыта двух больших художников поможет увидеть закономерные процессы развития книжного иллюстрирования, а также проявить новые смысловые пласты литературного текста в творческом диалоге иллюстраторов.

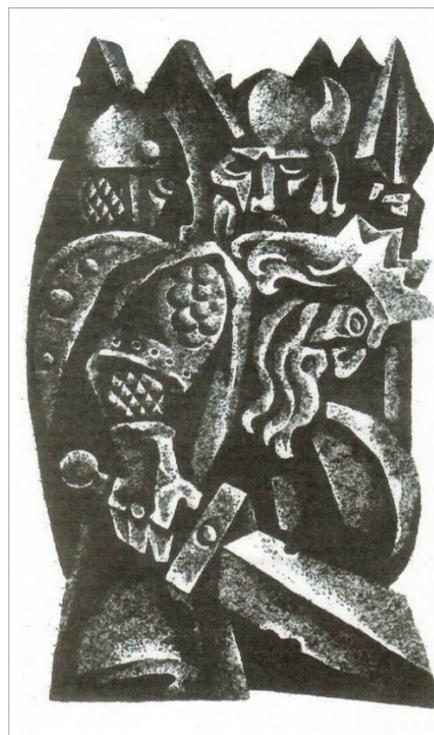
Для анализа была выбрана баллада шотландского писателя Роберта Стивенсона «Вересковый мед» [4; 5], поскольку для каждого из художников работа над изданием стала определенным этапом творческой эволюции. Так, первые четыре разворота на сюжет поэмы появились у Виталия Воловича еще в 1965 г. выполненные в технике гравюры на картоне, они завоевали серебряную медаль на международном конкурсе книги в Лейпциге. Несколько лет спустя художник дополнил серию еще четырьмя разворотами, и она вышла в 1979 г. изящным тонким изданием в Средне-Уральском книжном издательстве. Художественным редактором книги выступил известный свердловский график Г. И. Кетов – под его руководством произведения Воловича получили высококачественное полиграфическое исполнение. Именно иллюстрациями к балладе Р. Стивенсона, ярко демонстрирующими противостояние маленького народа медоваров грозному шотландскому войску, Виталий Волович открывает тему борьбы светлых и темных сил, которая станет лейтмотивом его изобразительных поисков в области книжной графики на протяжении многих лет.

В творчестве Игоря Олейникова «Вересковый мед» – один из первых опытов работы над



В. М. Волович.
Фронтиспис к
шотландской балладе
Р. Л. Стивенсона
«Вересковый мед».
1979. Гравюра
на картоне
Средне-Уральское
кн. изд-во

V. M. Volovich.
The frontispiece
to R. L. Stevenson's
Scottish ballad
"Heather Ale". 1979
Middle Urals Book
Publishing House



И вдруг голосок раздался:
—Слушай, шотландский король,
Поговорить с тобою
С глазу на глаз позволю!

Старость боится смерти.
Жизнь я изменой куплю,
Выдай заветную тайну! —
Карлик сказал королю.

Голос его воробьиный
Резко и четко звучал:
— Тайну давно бы я выдал,
Если бы сын не мешал!



Но вот его вассалы
Привели дождь
Последних медоваров,
Остались в янью,
Вышли они из-под камня,
Шрясь на белый свет, —
Старый горбатый карлик,
И мальчик, отпадати лет.

И. Ю. Олейников.
Разворотная иллюстрация к шотландской балладе Р. Л. Стивенсона «Вересковый мед». 2018. Бумага, гуашь. Изд-во «Контакт-культура»

I. Yu. Oleinikov.
A double page spread illustration for R. L. Stevenson's Scottish ballad "Heather Ale". 2018. Gouache on paper Publishing House "Contact-culture"

В. М. Волович.
Разворотная иллюстрация к шотландской балладе Р. Л. Стивенсона «Вересковый мед». 1979. Гравюра на картоне Средне-Уральское кн. изд-во

V. M. Volovich.
A double page spread illustration for R. L. Stevenson's Scottish ballad "Heather Ale". 1979 Middle Urals Book Publishing House

монохромной иллюстрацией. Кроме того, в этом издании художник впервые сам создавал макет. Иллюстратор активно участвовал в размещении изображений и текста, для которого дизайнером Юрием Гордоном была создана оригинальная гарнитура шрифта. Итогом такого комплексного подхода к формированию книжного пространства стало органичное соединение текстового блока с изобразительным началом в крупном квадратном формате.

Баллада повествует о грозном шотландском короле и маленьком народе пиктов, хранящем секрет чудного напитка, который был «слаще меда, пьянее, чем вино». Король и его войско силой завоевывают землю вереска, но так и не обретают заветного знания о волшебном напитке, ведь последние медовары, старик и мальчик, умирая, навсегда уносят свою «святую тайну».

В. Волович решает ансамбль в сказочной манере книжки-картинки, как бы вторя ритму поэтического перевода С. Я. Маршака: он изображает медоваров веселыми маленькими гномиками. Когда пикты готовят мед, их действия слагаются в единое хоровое движение, которое на вертикально вытянутых страницах превращается в «живой подвижный орнамент» [1, с. 10]. Олейников суровее: пикты в его исполнении, не добрые и милые карлики, а аскетичный народ, несущий на себе отпечаток древней тайны. Они живут по законам суровой земли вереска. Так, если уральский художник решает пространство более условно, главным образом концентрируясь на изображении двух противоположных миров – враждебного, монолитного, словно высеченного из камня шотландского войска и

свободного живого народа медоваров, то фокус Олейникова смещен на изображение природы, которая становится еще одним действующим лицом. Уже на первых разворотах художник открывает необъятные панорамы страны вереска, суровые просторы которой нарушают лишь огромные каменные глыбы, напоминающие древние кромлехи. В сравнении с бескрайностью этих угрюмых пейзажей король и его войско выглядят крошечными.

Олейников более реален, он показывает героев истории в крупных ракурсах, подчеркивая жадность шотландского короля и явную внешнюю простоту, некрасивость «горбатого карлика» пикта. У Воловича же персонажи лишены индивидуальных черт. Так, шотландский король и его войско слиты в единую нерасчлененную шероховатую глыбу, нависающую над малютками-медоварами. Фокус Воловича – противостояние сильного и слабого, вечная борьба добра и зла [1, с. 10]. В трактовке же Олейникова за слабым стоит более мощная сила. Угловатые и нарочито отталкивающие черты внешности пиктов больше напоминают «человекоподобные линии земли и скал» [3]. В этой связи медовары выступают почти полностью соединенными стихией природы, а вот шотландцы, в тяжелых доспехах, увенчанные золотом, инородны. Художник подчеркивает: завоевать территорию силой недостаточно, истинная власть над этим местом доступна лишь тем, кто владеет «святой тайной» верескового меда.

Если уральский график символичен – войну в его интерпретации символизирует разбитый шлем и сломанный меч в алых цветах, то Олейников жестоко правдив, реалистичен, почти документален: поле вереска усеяно бездыханными телами пиктов. В этом контексте разлившийся под ногами королевской конницы пурпур вереска воспринимается как метафора крови. В целом Волович остается в сказочной атмосфере баллады, и его медовары – это волшебные существа. Веселые и наивные, они словно часть магии вересковой стихии. Иллюстратор подчеркивает это главным образом цветовым контрастом: фигурки пиктов, как и цветы вереска, красные, в противоположность черной массе шотландцев. У Олейникова меньше волшебства и сказочности, пикты здесь – это непокорный и суровый народ, владеющий тайной древней земли и оберегающий ее ценной собственной жизни. В интерпретации иллюстратора вол-

шебная сказка превращается в суровую правдивую историю.

Таким образом, изобразительный язык Виталия Воловича отвлечен от реалий, его рассказ лишен конкретики и возвышен над сюжетом. Для художника поэма – повод затронуть проблемы добра и зла, преданности родине, духовного бесстрашия [2, с. 39]. Игорь Олейников, концентрируясь на деталях текста, превращает веселую детскую балладу в трагическую историю о войне, геноциде и гибели народа.

Сравнительный анализ представленных книг позволил обнаружить самобытность трактовки одного литературного источника разными творческими индивидуальностями. Это находит выражение и в стилистическом подходе к решению изобразительных задач, и в отражении времени создания мастерами своих произведений, разделенных почти половиной столетия. Суровое, избирающее символ как основу образной повествовательности искусство советской эпохи и более свободное, постоянно ищущее и анализирующее искусство современного глобализированного мира. Подчеркнем, что при всем своеобразии иллюстративных циклов художники, как носители высокой культуры, солидарны с шотландцем Робертом Стивенсоном, провозглашающим гуманистические ценности.

В заключение хотелось бы отметить, что на современном этапе развития визуальной культуры важен разговор о печатной книге как таковой, поскольку она в своей глубинной связанности литературы и изобразительного искусства являет собой исключительный феномен человеческой цивилизации. Печатная книга не может быть заменена экранами электронных устройств, в противном случае будет утрачена ее «вещественность». А именно в бытовании книги как предмета, включающего идею плоскости двухмерного пространства, заключается ее универсально-синтетическая специфика. Сама книга обладает своим пространственно-временным устройством: она содержит литературный текст, который организован писателем в определенном хронотопе, кроме того, иллюстрации, включенные в издание, также имеют собственную пространственность.

Кроме того, предметность книги, ее существование в пространстве – это важное составляющее самого процесса чтения. Печатное издание в руках человека заключает в себе специфическое восприятие времени. Раскрытая



книга представляет собой сразу прошлое, настоящее и будущее как сюжета рассказанной в ней истории, так и самого процесса чтения, т.е. организует время читателя. На экране электронных устройств текст литературного произведения не может быть представлен в подобной целостности изобразительного и словесного, временного и пространственного, поскольку кадр экрана отсекает возможность целостного восприятия книги.

Иными словами, электронная книга уступает бумажной во всеобъемлющей подаче изображения и слова, а также в особом восприятии читателем сложной пространственно-временной целостности книжного блока, посредством

И. Ю. Олейников.
Разворотная иллюстрация к шотландской балладе
Р. Л. Стивенсона
«Вересковый мед».
2018. Бумага, гуашь
Изд-во
«Контакт-культура»

I. Yu. Oleinikov.
A double page spread illustration for
R. L. Stevenson's
Scottish ballad
“Heather Ale”. 2018.
Gouache on paper
Publishing House
“Contact-culture”

И. Ю. Олейников.
Разворотная иллюстрация к шотландской балладе
Р. Л. Стивенсона
«Вересковый мед».
2018. Бумага, гуашь
Изд-во
«Контакт-культура»

I. Yu. Oleinikov.
A double page spread illustration for
R. L. Stevenson's
Scottish ballad
“Heather Ale”. 2018.
Gouache on paper
Publishing House
“Contact-culture”

И. Ю. Олейников.
Разворотная иллюстрация к шотландской балладе
Р. Л. Стивенсона
«Вересковый мед».
2018. Бумага, гуашь.
Изд-во
«Контакт-культура»

I. Yu. Oleinikov.
A double page spread illustration for
R. L. Stevenson's
Scottish ballad
“Heather Ale”. 2018.
Gouache on paper
Publishing House
“Contact-culture”

которого заключенное в переплет время может быть осознано человеком.

Примечания

1. Виталий Волович – участник и победитель многих отечественных и международных выставок и конкурсов книги. Обладатель золотой медали Российской академии художеств за серию иллюстраций к трагедии Эсхила «Орестея» (2005). Член-корреспондент Российской академии художеств (2007). Академик Российской академии художеств (2012). Народный художник РФ (2016).

2. В 2018 г. Игорь Олейников стал лауреатом самой престижной международной награды в области детской литературы – премии им. Ханса Кристиана Андерсена. Из отечественных художников медалью Х. К. Андерсена была удостоена только Татьяна Маврина в 1976 г.

Литература

1. Виталий Волович. Графика : [альбом] / [сост. и авт. вступ. ст. Г. В. Голынец, С. В. Голынец]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 344 с. : ил.

2. Воронова, О. П. Виталий Волович. Книжная графика. – Москва : Советский художник, 1973. – 139 с.

3. Козлов, С. Р. Стивенсон «Вересковый мед». Иллюстрации Игоря Олейникова. – URL: https://vk.com/wall-142017788_204331 (дата обращения 10.07.2022).

4. Стивенсон, Р. Л. Вересковый мед : Стихотворение / пер. С. Маршака ; худож. И. Олейников. – Москва : Контакт-культура, 2018. – 23 с. : цв. ил.

5. Стивенсон, Р. Л. Вересковый мед : шотландская баллада. / пер. С. Маршака ; худож. В. Волович. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1979. – 20 с. : ил.



References

1. Vitalij Volovich. Grafika: al'bom [Vitaliy Volovich. Graphics: an album]. Compilers and introduction authors G. V. Golynets, S. V. Golynets]. Yekaterinburg, Ural University Publishing House, 2002, 344 p.

2. Voronova, O. P. Vitalij Volovich. Knizhnaya grafika [Vitaliy Volovich. Book graphics]. Moskva, Sovetskij hudozhnik, 1973, 139 p.

3. Kozlov, S. R. Stivenson «Vereskovyj med». Illyustracii Igorya Olejnikova [R. Stivenson «Heather Ale». Illustrated by Igor Oleinikov], available at: https://vk.com/wall-142017788_204331 (accessed 10.07.2022).

4. Stivenson, R. L. Vereskovyj med: Stihotvorenie / per. S. Marshaka ; hudozh. I. Olejnikov [Heather ale: a poem]. Transl. by S. Marshak, artist I. Oleinikov. Moskva, Kontakt-kul'tura, 2018, 23 p.

5. Stivenson, R. L. Vereskovyj med: shotlandskaya ballada [Heather ale: the Scottish ballad]. Transl. by S. Marshak, artist V. Volovich. Sverdlovsk, Middle Urals Book Publishing House, 1979, 20 p.

Об авторе

Таушканова Яна Игоревна – искусствовед, младший научный сотрудник Екатеринбургского музея изобразительных искусств, магистрант Уральского федерального университета им. первого президента России Б. Н. Ельцина (УрФУ)

E-mail: yana.taushkanova@mail.ru

Taushkanova Yana Igorevna

Art historian, junior researcher at the Yekaterinburg Museum of Fine Arts, Graduate student of the Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (UrFU)

EDN: FJMELC
УДК 75.052

IMAGES OF THE WORLD IN THE MONUMENTAL WORK "THE CREATION OF TECHNOLOGY" BY A. V. SUSLOV

Alyona D. Sintsova

Kemerovo State Institute of Culture
Kuzbass Museum of Fine Arts
Kemerovo, Russian Federation



Abstract: The article characterizes of the image of the world in the mural by A. V. Suslov "The Creation of Technology". The semantic contexts, reflections, embedded in images of the technological future of the world were revealed as a result of the analysis. The trajectory of the author's search for the embodiment of the image of the universe in the late Soviet painting of Western Siberia was investigated. A stylistic analysis of the artistic embodiment of the image of the universe in A. V. Suslov's work "The Creation of Technology" was performed.

Keywords: regional art; artistic image; abstract art; Siberian art; world images; futurology.

Citation: Sintsova, A. D. (2023). IMAGES OF THE WORLD IN THE MONUMENTAL WORK "THE CREATION OF TECHNOLOGY" BY A. V. SUSLOV. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 2, № 4 (17), pp. 72-77.

А. Д. Синцова

Кемеровский государственный институт культуры
Музей изобразительных искусств Кузбасса
Кемерово, Российская Федерация

ОБРАЗЫ МИРА В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЕ «ПРОИЗВЕДЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ» А. В. СУСЛОВА

А. В. Суслов.
Фрагмент росписи
«Произведение
технологии».
1981–1991

Государственная научная
библиотека Кузбасса
им. В. Д. Федорова

A. V. Suslov.
Fragment of the mural
"The creation of
technology".
1981–1991

Kuzbass State
Scientific Library
named after V. D. Federov

Статья посвящена характеристике образа мира в росписи А. В. Суслова «Произведение технологии». В ходе анализа были выявлены смысловые контексты, размышления, вложенные в образы технологического будущего мира. Исследована траектория авторского поиска реализации образа мироздания в позднесоветской живописи Западной Сибири. Выполнен стилистический анализ художественного воплощения образа мироздания в произведении А. В. Суслова «Произведение технологии».

Ключевые слова: региональное искусство; художественный образ; абстрактное искусство; сибирское искусство; образы мира; футурология.

Картины сибирских художников хранят в себе память о прошедшей эпохе, отражают складывающийся на основе различных тем и проблем образ мира. Опираясь на разнообразную стилистику, они могут достичь пластической и образной целостности, меры той остроты, которая определяет параметры модернистской линии развития современного искусства. Живописцы позднесоветского времени ярко и глубоко чувствуют реалии современности, увлеченно исследуют глобальные философские темы: человека в пространстве космоса, сознания и бытия, утраты постиндустриальным творчеством чувства природного, утверждения идеи региональной культурной целостности Сибири.

Целью данной статьи является выявление взаимосвязи между художественным и литературным образом мира. В число задач входит определение контекстуальных смыслов в произведении А. В. Сулова «Произведение технологии», а также специфики выражения художественных образов в позднесоветской живописи Сибири.

Процесс творческого освоения новых тем и неожиданных художественных решений в искусстве Кузбасса начался на рубеже 1980–1990 гг. По словам сибирского искусствоведа Т. В. Бабикиной, «в искусство региона пришли идеи модернизма, постмодернизма, интерес к социальной тематике» [1, с. 133]. Стоит отметить, что такой интерес появился у художников не в связи с задачей отображать реальность, а по причине возможности с их помощью претворить в жизнь идеи собственного эмоционального размышления над происходящим вокруг.

Живописцы рефлексировали, создавая новые пространства, предлагая иные точки зрения на разные проблемы, элементы реальности. Привычный физический мир преобразался, и художники старались насытить его двойными смыслами. Н. Варова отмечает: «Интерпретация окружающей действительности представлялась через размышления о временных линиях, попытке запечатлеть прошедший этап, настоящее, а также возможный исход событий, показанный в будущем» [4, с. 15]. Так художники формулировали свои высказывания о влиянии реальности на скорое, но скрытое будущее, делились своими переживаниями в период позднесоветской действительности.

В творчестве Александра Васильевича Сулова не раз затрагивается тема будущего, тесно свя-

занная с настроениями настоящего и прошлого, отражающая их. Будучи художником высокой профессиональной культуры, он мастерски использует различные формальные средства реализма, гиперреализма, концептуализма, абстракции, символики архаического знака. Опираясь на разнообразную стилистику, он умеет достичь пластической и образной целостности. Сотни композиций, серий и циклов характеризуют его как мастера, способного создавать произведения обобщающего и глубоко символического звучания.

Особое место в творчестве художника занимает монументальная роспись «Произведение технологии», сделанная в 1991 г. и расположившаяся во внутреннем помещении здания Государственной научной библиотеки Кузбасса им. В. Д. Федорова. Александр Васильевич говорил: «Я полагал, что библиотека – это именно то место, где названные темы должны быть обозначены. Я работал со С. Лемом в соавторстве как художник» [2]¹. Таким образом, С. Лем, сложив все свои прогнозы о будущем воедино, создал общую картину развития мира, а А. В. Сулов развил эти образы, точно изложив их в своем произведении.

Данная роспись является воплощением авторских размышлений о неразрывной взаимосвязи человечества и будущего с темой пространства, в котором находится человек, с темой театральности. Работа была выполнена под влиянием философско-футурологического трактата С. Лема «Сумма технологии» 1964 г., основной целью которого было исследование будущего в условиях свободы от материальных и технологических ограничений. В восьми главах представляется будущее, раскрытое в научно-технических, морально-этических и философских темах.

Абстрактно-декоративное панно отражает взаимоотношения между человечеством и пространством, в котором оно обитает. Одна из главных идей работы – показать взаимовлияние пространства и человека, который, с одной стороны, является частью природы, а с другой – предстает активным преобразователем мира, активным потребителем. В данном панно прослеживаются черты авангарда, популярного среди художников Сибири «неофициального» движения 1960–1990-х гг. Татьяна Коробейникова утверждает, что «авангард, не имея внешней поддержки, мог опираться только на личную мотивацию. Так возникло искусство “индивидуальных мифологий”, всякий раз иное, наделенное оригинальной пла-



А. В. Сулов.
Произведение
технологии.
1981–1991

Государственная научная
библиотека Кузбасса
им. В. Д. Федорова

A. V. Suslov.
The creation of
technology.
1981–1991

Kuzbass State
Scientific Library
named after V. D. Fedorov

стикой» [5, с. 70]. В рамках этого направления раскрываются личные переживания авторов о действительности того времени, что выражается в создании протестных, ярких работ, либо же абстрактных, где в первую очередь творец абстрагируется от реальности.

Роспись А. В. Сулова разбита на несколько сюжетов, представляющих будущее с разных ракурсов и аспектов развития, волнующих художника. Данные сюжеты соответствуют первоисточнику, визуально отображают образы мира будущего. Изображение пространства имеет строгие геометрические и простейшие формы – в виде цилиндрических и абстрактных элементов, где метафизические формы напоминают первоматерию, не тронутую человеком, а прямолинейные композиции представляют из себя тонкую работу человеческой руки.

Панно показывает развитие трех миров: космического, земного и духовного. Если читать работу слева направо, то первый сюжет размышляет о космосе, взаимоотношениях человека и нового неизведанного пространства. Через каналы и трубы, опоясывающие «живую» составляющую росписи, можно увидеть сотворение нового мира. Кроме того, здесь раскрывается тема реконструкции человека, где в различных фигурах, отдаленно его напоминающих, создается человеческая машина. Философский подтекст заключается в том, что преобразование реальности способно привести общество к идее сверхчеловека, покорившего весь мир. С. Лем в своей книге развивал идею о том, что вероятность жизни за пределами земного пространства достаточна высока; признавал принципиальное несовершенство

природы, которую необходимо преобразовать через техноэволюцию.

Во втором сюжете показано земное пространство. Здесь обилие живых существ, цветов, преобладает темно-зеленый цвет. Космическое и земное связаны белыми ступками энергии, напоминающими то пузырьки, то образы человека. Подобно органной трубе, мощные вертикальные и диагональные ритмы заполняют пространство фрески торжественной музыкой, восхваляющей индустриальные преобразования. Будто питаясь от груди Матери, трубки и различные технические оборудования приходят в действие, а Земля живет и дает плоды, развивая таким образом науку и знания, буквально выращивая новую информацию в книге С. Лема такой подход раскрывается через параллельное развитие биоэволюции и техноэволюции. В отличие от техноэволюции, которая обусловлена техническим воображением конструктора, биологическая эволюция слепа и вызвана необходимостью адаптации. Однако технофантазия утилитарна и часто подчинена базовым потребностям, таким как одежда, пища, тепло и защита. В отношении этического аспекта техноэволюции С. Лем отмечает, что она имеет негативный статус, поскольку приводит к несправедливому распределению благ и обесценивает культуру.

В третьем сюжете раскрыт духовный мир. Перед зрителем находится виртуальное пространство, также питающееся за счет жизни на Земле, существующее благодаря мыслям и фантазиям человеческого разума. Воображение раскрыто через округлые формы и строгие геометрические пространства, расположенные на бело-сером шахмат-

ном фоне. Проявляется театрализация духовной мысли, показанная при помощи манекенов, декораций, исторических и религиозных образов. Мир представлен в богатом разнообразии деталей, охватывающих людское воображение; в нем показаны всемогущество человеческого гения, конструирование новой реальности, виртуальное богатство технологического прогресса через моделирование новых пространств. Здесь проявляются «выращенные» в других мирах информационные технологии, религиозно-метафизическая информация, искусственный разум. С. Лем называет науку каналом связи между цивилизацией и природой, но пропускная способность этого канала не безгранична, так как существует «информационный барьер». Решением этой проблемы может стать кибернетика, появление искусственного интеллекта.

Отдельной деталью композиции являются трубки и металлические конструкции, расположенные в левой и правой частях и будто бы срастающиеся со зданием библиотеки. Возможно, здесь автор оставляет свободное пространство для дальнейших размышлений о технологическом развитии мира.

Главная идея росписи сложна, ее невозможно прочесть с первого взгляда. Тем не менее А. В. Суслов развил содержание философского трактата С. Лема, дополнив его художественными образами, отражающими актуальный вопрос взаимодействия социума и природы. Помимо цитирования книги, художник затрагивает тему сохранения природы, бережного отношения к Земле, особо интересующую мастеров второй половины XX в., – как переживание о действительности в контексте технического прогресса 1950–1970-х гг.

Важная мысль, которой С. Лем уделяет наибольшее внимание, – ответственность ученых за проводимые эксперименты. В первой половине XX в. многие научные деятели в трудах говорили о грядущем в позитивном ключе, связывая земное и небесное пространства, восхваляя потенциал будущего. Во второй половине XX в. тема научного прогресса получила более приземленный характер. Так, В. В. Парин пишет: «В центре размышлений польского писателя – вызовы, с которыми мы сталкиваемся сегодня в судьбе и будущем развитии цивилизации. В частности, вызовы, связанные с экспоненциальным ростом научного знания, стремительным увеличением массы и энергии, с которыми приходится сталкиваться человеку, усложнением всех сфер жизни общества и взрывным ростом населения Земли» [3]. Не поддаваясь пессимистическим настроениям, распространенным



среди некоторых западных ученых и писателей, Лем занимает оптимистическую позицию и рассматривает тезис «Догнать и перегнать природу!» как руководящую тему для прогресса цивилизации в больших временных масштабах. Среди основных обсуждаемых им вопросов находятся такие, как технологическая эволюция в сравнении с биологической; биотехнологическая деятельность цивилизации; «космологическая структура» и ее связь с моральным порядком и многие другие. Информационно-кибернетический «срез» охватывает направления от автоматизации интеллекта до семиотики – науки о знаковых системах.

Развивая одну из главных тем в творчестве сибирских художников второй половины XX в., Александр Васильевич выделяет основные мотивы этого периода – радикальность и протестность. Они реализуются посредством изображения человека и его поступков, влияющих на пространство мира, а также созерцания пугающей реальности и абстрагирования от нее. Окружающая действительность скрыта в абстрактных мирах или необжитом земном пространстве. По словам Василия Рабоша, «прежде всего, искусство само является частью социальной реальности и в то же время ее отражением или, лучше сказать, ее самовыражением, причем оно реализуется в образном эмоциональном виде, предполагающем сопереживание» [7, с. 31]. Создание росписи пришлось на момент кардинальных перемен в политической структуре страны, поэтому Александр Васильевич обдумывал различные сценарии развития событий, касаясь в данном произведении не только результатов влияния человека на произошедшее, но и будущего после распада СССР.

А. В. Суслов.
Фрагмент росписи
«Произведение
технологии».
1981–1991
Государственная
научная
библиотека Кузбасса
им. В. Д. Федорова

A. V. Suslov.
Fragment of the
mural "The creation
of technology".
1981–1991
Kuzbass State
Scientific
Library named
after V. D. Fedorova

В коллективном осмыслении художниками окружающей действительности отлично проглядывается трансформация самого пейзажа. Как отмечает Татьяна Кубанова, «из реальности сибирской природы художники перешли к отображению беспредельных пространств, заключенных в мысли и переживаниях самих авторов» [6, с. 20]. Просторы в работах 1990-х гг. чаще отражают психологическую сторону пейзажа, и мы можем видеть новые пространства. В произведениях пространство регионального пейзажа представляется в искаженных, деформированных образах, что стало итогом индустриализации, вмешательства в природные процессы. Можно сделать вывод о том, что роль пейзажа в региональном искусстве претерпевает следующие изменения: вначале он отображает историческую действительность (индустриальный пейзаж), а затем служит выразителем представления о пейзажной действительности, через которую заметна проблематика взаимоотношений природы и человека.

А. В. Суслов видит такое будущее, в котором технологический прогресс получает вседозволенность, что позволяет реконструировать человека, вмешиваться в законы природы, а также в сознание личности. Это и проявляется через искаженные формы человеческих силуэтов, изображение разбитых пластов земли, корней как металлических трубок. Художник выражает разочарование, осознавая, как значительно преобразилась природа после начала индустриализации, технического прогресса. В итоге человек, создавший новое пространство, становится заложником своего же творения и все меньше и меньше волен распоряжаться собственной судьбой по мере достижения новых научных горизонтов.

Примечания

1. Станислав Герман Лем (польск. Stanisław Herman Lem; 12 сентября 1921, Львов, Львовское воеводство, Польша – 27 марта 2006, Краков, Польша) – польский философ, футуролог и писатель (фантаст, эссеист, сатирик, критик). Его книги переведены на более чем 50 языков. Автор философского труда «Сумма технологии», в котором предвосхитил создание виртуальной реальности, искусственного интеллекта, развил идеи автоэволюции человека, сотворения искусственных миров и др.

Литература

1. Бабикова, Т. В. Становление новой культуры Сибири 1960-х гг. и художественное образование // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. № 3 (16). – С. 131–134.
2. Библиотека в искусстве. – URL: <https://kemsrsl.ru/biblioteka-v-iskusstve/> (дата обращения 04.11.2023).
3. Бирюков, Б. В. О «сумме технологии», об эволюции,

о человеке и роботах, о науке. Опыт оценки / Б. В. Бирюков, В. Ф. Широков. – URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/4511/4523#contents> (дата обращения 08.11.2023).

4. Варова, Н. Л. Феномен образа мира в изобразительном искусстве // Вестник Омского государственного педагогического университета. – 2021. – № 1. – С. 14–17.

5. Коробейникова, Т. С. Сибирский авангард как культурный феномен (на материале творчества художников 60–80-х гг. XX в.) // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 352. – С. 70–73.

6. Кубанова, Т. А. Изобразительное искусство Сибири рубежа XX–XXI веков в контексте взаимодействия традиционных и современных культур : автореф. дис. ... д-ра культурологии. – Санкт-Петербург, 2022. – 38 с.

7. Рабош, В. А. Структура мироздания в художественной и научной картинах мира / В. А. Рабош, А. В. Солдатов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2014. – № 171. – С. 30–41.

References

1. Babikova, T. V. Stanovlenie novoj kul'tury Sibiri 1960-h gg. i hudozhestvennoe obrazovanie [The new Siberian culture development in 1960s and the artistic education]. Bulletin of the Omsk State Pedagogical University. Humanities, 2017, no. 3 (16), pp. 131–134.

2. Biblioteka v iskusstve [Library in art], available at: <https://kemsrsl.ru/biblioteka-v-iskusstve/> (accessed 04.11.2023).

3. Biryukov, B. V., Shirokov V. F. O «summe tekhnologii», ob evolyucii, o cheloveke i robotah, o nauke. Opyt ocenki [About "Summa Technologiae", about evolution, about men and robots, about science. The evaluation experience], available at: <https://gtmarket.ru/library/basis/4511/4523#contents> (accessed 08.11.2023).

4. Varova, N. L. Fenomen obraza mira v izobrazitel'nom iskusstve [The image of the world phenomenon in fine arts]. Bulletin of the Omsk State Pedagogical University, 2021, no. 1, pp. 14–17.

5. Korobejnikova, T. S. Sibirskij avangard kak kul'turnyj fenomen (na materiale tvorchestva hudozhnikov 60–80-h gg. HKH v.) [Siberian avant-garde as a cultural phenomenon (based on the works of the artists in the 60–80s)]. Bulletin of the Tomsk State University, 2011, no. 352, pp. 70–73.

6. Kubanova, T. A. Izobrazitel'noe iskusstvo Sibiri rubezha XX–XXI vekov v kontekste vzaimodejstviya tradicionnyh i sovremennyh kul'tur [Fine arts of Siberia at the turn of the 20th–21st centuries in the context of the traditional and modern cultures interaction]. Extended abstract of the Doctoral (Cultural Studies) Dissertation. Saint Petersburg, 2022, 38 p.

7. Rabosh, V. A., Soldatov A. V. Struktura mirozdaniya v hudozhestvennoj i nauchnoj kartinah mira [The structure of the world's creation from the artistic and the scientific point of view]. Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena, 2014, no. 171, pp. 30–41.

Об авторе

Синцова Алена Дмитриевна – искусствовед, младший научный сотрудник Музея изобразительных искусств Кузбасса

E-mail: sincovaa499@gmail.com

Sintsova Alyona Dmitrievna

Art Historian, Junior Researcher at the Kuzbass Museum of Fine Arts



В. И. Кошелев.
Праздник кита.
Из серии «Земля
и море». 1972.
Офорт. 34×34
Магаданский областной
краеведческий музей

V. I. Koshelev.
Whale Festival. From
the series "Land and
sea". 1972. Etching.
34×34
Magadan Regional
Museum of Local Lore

EDN: DZFWNI
УДК 76.03/09-769.2

STYLISTIC FEATURES OF THE GRAPHIC STORIES BY VIKTOR KOSHELEV

Klavdia I. Stelmakh

Magadan Regional Museum of Local Lore
Magadan, Russian Federation

Abstract: The article is devoted to the 90th anniversary of the Magadan graphic artist Viktor Ivanovich Koshelev (1933–1984) and his creative legacy. The collection of V. I. Koshelev's works from the funds of the Magadan Regional Museum of Local Lore not only represents a variety of genres and author's graphic techniques, but it also attracts the great ethnographic interest among the researchers of the peoples of the Far North-East culture. The biographical data of V. I. Koshelev, information on the assessment of the influence of his work on the development of fine arts in the Magadan region are presented.

Keywords: Viktor Koshelev; drawing; etching; graphic series; book graphics; Magadan.

Citation: Stelmakh, K. I. (2023). STYLISTIC FEATURES OF THE GRAPHIC STORIES BY VIKTOR KOSHELEV. *Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17), pp. 78-85.*



К. И. Стельмах

Магаданский областной краеведческий музей
Магадан, Российская Федерация

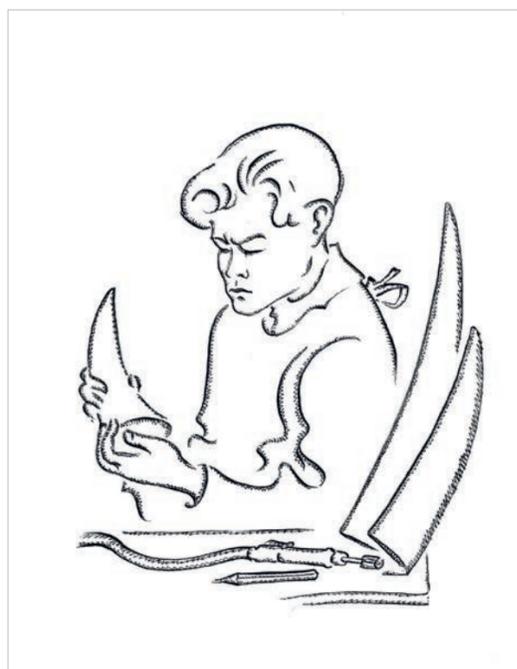
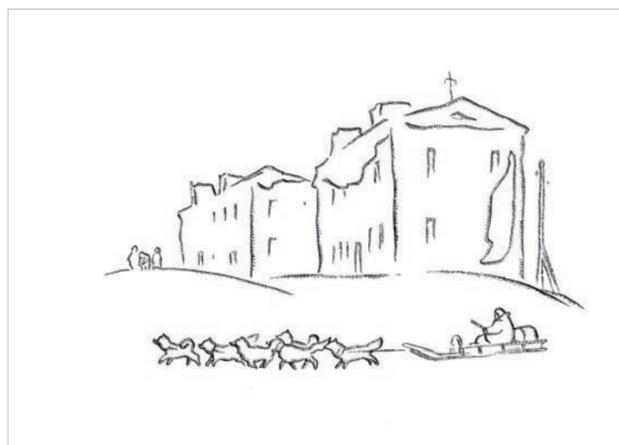
СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ ВИКТОРА КОШЕЛЕВА

Статья посвящена 90-летию со дня рождения магаданского графика Виктора Ивановича Кошелева (1933–1984) и его творческому наследию. Коллекция работ В. И. Кошелева из фондов Магаданского областного краеведческого музея не только представляет разнообразие жанров и авторских графических приемов, но и имеет большое этнографическое значение для исследователей культуры народов Крайнего Северо-Востока. В исследовании приводятся биографические данные В. И. Кошелева, информация об оценке влияния его творчества на развитие изобразительного искусства Магаданской области.

Ключевые слова: Виктор Кошелев; рисунок; офорт; графическая серия; книжная графика; Магадан.

Художника Виктора Ивановича Кошелева можно по праву считать автором произведений, в которых тема жизни коренных народов Крайнего Северо-Востока получила одно из самых оригинальных образных воплощений. Начало его творческой деятельности в 1960-е гг. совпало с активным периодом становления изобразительного искусства в Магадане. Работы В. И. Кошелева «стали явлением, во многом определившим магаданскую графику в начале 1970-х гг.» [6]. Художник рано ушел из жизни, но успел оставить ценное художественное наследие. Магаданский искусствовед Л. В. Андреева отмечала, что именно в станковой гравюре – офортах и литографиях – проявились его лучшие достижения.

Виктор Кошелев родился 7 мая 1933 года в г. Владивостоке в семье военного моряка. По родословной, составленной его отцом Иваном Андреевичем, род Кошелевых происходил из Сибири. Прадед Виктора был иконописцем, дед – резчиком по дереву [2, с. 210]. К началу Великой Отечественной войны в семье было пятеро детей, старший – Виктор. В 1941 г. Кошелевы эвакуировались в Ташкент, но после потери двух дочерей, в 1943 г. вновь вернулись во Владивосток. После окончания войны И. А. Кошелев был направлен в Китай на военную службу и взял с собой сына. Виктор учился в русской школе для детей советских военнослужащих в г. Порт-Артуре. Директор школы Николай Иванович Максимов много рассказывал о Чукотке, где еще до войны, в 1939–1945 гг., работал в Уэлене, Анадыре. Впоследствии он написал книгу «Поиски счастья» (1952) о русских поселенцах Аляски и коренных жителях Чукотки в начале XX в. Именно Н. И. Максимов повлиял в дальнейшем на решение художника ехать на Север. В 1949 г. Виктор Кошелев окончил школу и, вернувшись на родину, начал самостоятельную жизнь. Много ездил по стране, работал в г. Ростове-на-Дону, Таганроге, Орджоникидзе, Керчи. Затем служил в армии, в 1956 г. демобилизовался в звании старшего сержанта и приехал к отцу в Киев, где Иван Андреевич жил после выхода в отставку с военной службы [4, с. 238]. В 1957–1959 гг. В. И. Кошелев учился в Киевском филиале Львовского полиграфического института им. И. Федорова на факультете художественного редактирования книги. Но из-за болезни, связанной с нарушением зрения и невозможностью различать цвет, не смог заниматься живописью и продолжил образование в ве-



черной художественной студии. Одновременно сотрудничал внештатным корреспондентом и художником в киевских газетах, журналах и на телевидении.

В 1959 г. по рекомендации своих друзей, журналистов А. Мифтахутдинова¹ и С. Глушко, Виктор Иванович по договору приехал на Чукотку. Здесь он работал литературным сотрудником, ответственным секретарем районной газеты «Новая жизнь» в поселке Анюйск (ныне Билибинский район Чукотского автономного округа), в окружной газете «Советская Чукотка» в Анадыре. Часто бывая в командировках, он приво-

*В. И. Кошелев.
Анадырь. 1970.
Бумага, тушь,
перо.
20,8×29,8
Магаданский областной
краеведческий музей*

*V. I. Koshelev.
Anadyr. 1970.
Paper, ink, pen.
20.8×29.8
Magadan Regional
Museum of Local Lore*

*В. И. Кошелев.
Л. Никитин –
костюмер. 1970.
Бумага, тушь,
перо.
24×19
Магаданский областной
краеведческий музей*

*V. I. Koshelev.
L. Nikitin – bone
carver. 1970.
Paper, ink, pen.
24×19
Magadan Regional
Museum of Local Lore*

*В. И. Кошелев.
Рыткучи. 1965.
Линогравюра.
28×26,3
Магаданский областной
краеведческий музей*

*V. I. Koshelev.
Rytkuchi.
1965. Linocut.
28×26.3
Magadan Regional
Museum of Local Lore*



*В. И. Кошелев.
Церковь Покрова
на Нерли. 1970.
Офорт.
40,8×39,5
Магаданский областной
краеведческий музей*

*V. I. Koshelev.
Church of the
Intercession on the
Nerl. 1970. Etching.
40.8×39.5
Magadan Regional
Museum of Local Lore*



зил не только материал для статей и очерков, но и зарисовки о жизни и быте местных жителей. К этому периоду относится начало становления творческой биографии художника-графика. В 1960 г. он впервые принял участие в окружной выставке изобразительного и прикладного искусства в Анадыре, где его линогравюры были отмечены двумя дипломами первой степени [7, с. 3]. В 1961 г. Виктор Иванович переехал в Магадан и был приглашен в молодежную газету «Магаданский комсомолец». В 1964 г. принят в члены Союза журналистов СССР [8, с. 165].

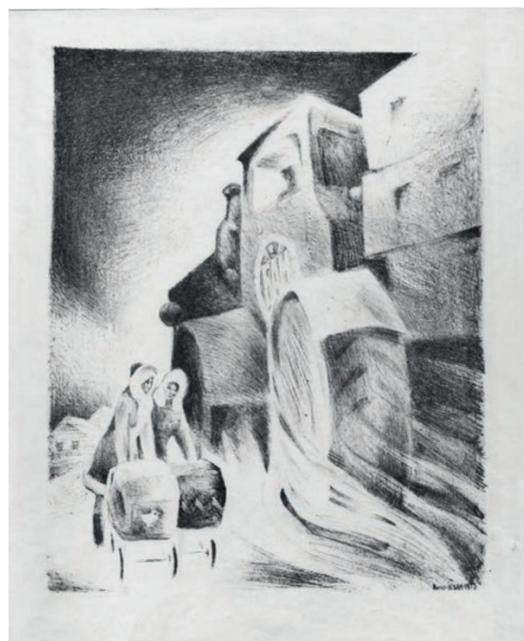
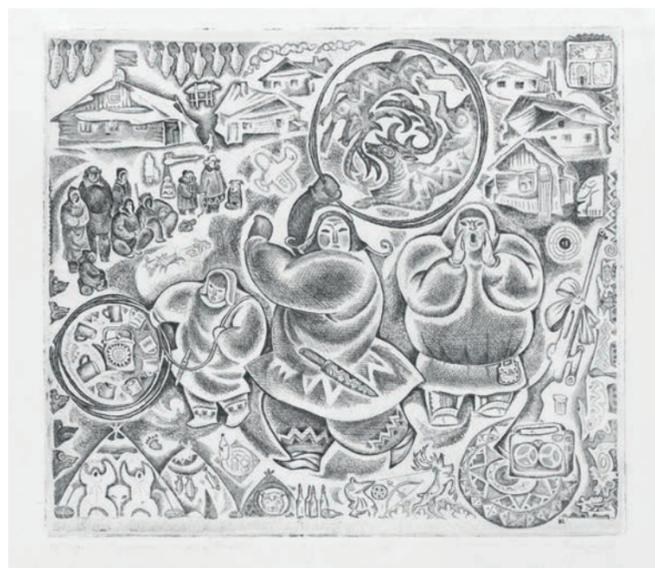
Во время творческих поездок по Магаданской области свои наблюдения художник фик-

сировал в журналистском дневнике, в рисунках, набросках, эскизах, позже они дорабатывались для публикаций в периодической печати. В декабрьских номерах газеты «Магаданский комсомолец» 1970 г., в рубрике «Из путевого альбома худ. В. Кошелева», размещены его авторские заметки с иллюстрациями. На протяжении многих лет вместе с другими рисунками они бережно хранились в семье художника, затем были подарены его женой Н. Л. Кошелевой Магаданскому краеведческому музею. Для работ художника, выполненных тушью и пером, характерна индивидуальная выразительность, художественная документальность и особый романтический акцент. Это внимательный взгляд автора на жизнь в поселках, знакомство с местным фольклором и бытом современной Чукотки. Владимир Николаевич Мягков² вспоминал, что Виктор был наделен редким, даже среди художников, талантом мимолетной фиксации прекрасного момента, характерной чертой его творчества была «легко-струйность». Она проявлялась во всех его работах, «ставших живыми свидетельствами ушедшей эпохи советского северного романтизма» [4, с. 244–245].

В 1960-е гг. Виктор Кошелев, как и другие магаданские художники, увлеченно работал над черно-белой линогравюрой, получившей широкое распространение в графическом искусстве этого периода. Уже в начале творческой деятельности определились ведущие темы его произведений: история освоения Северо-Востока, жизнь и быт коренного населения Чукотки. Одна из ранних работ «Рыткучи» (1965), где он использовал этнографический материал, выполнена с применением северных орнаментальных мотивов. Первые станковые графические работы В. И. Кошелева были представлены в 1969 г. на зональной выставке «Советский Дальний Восток» в г. Улан-Удэ [5, с. 3]. Наиболее значимая из них – линогравюра «Колымские перекрестки» (второе авторское название – «Геологи») экспонировалась в 1970 г. на республиканской выставке «Советская Россия» в Москве.

В 1970 г. Виктор Иванович начал осваивать новую для него технику офорта на творческой даче «Челюскинская» в Подмоскowie под руководством известного графика, заслуженного художника РСФСР В. М. Звонцова. В. И. Кошелев отмечал, что именно Звонцов, которого он считал своим учителем, дал ему полный курс школы по офорту [3, с. 7]. Подводя итоги своему

обучению, художник говорил: «Хочу надеяться, что очень много дали два месяца работы в Доме творчества „Челюскинская“, вкусив прелести офорта, теперь испытываю жжение под ложечкой и не дожусь установки офортного станка в ближайшее время...» [4, с. 239]. За два месяца художник создал пятнадцать офортов, посвященных Северу и архитектуре средней полосы России. Среди них выделяется работа «Церковь Покрова на Нерли» с изображением одного из самых известных памятников русского зодчества XII в. под г. Владимиром. Тема древнерусской архитектуры была новой для художника, но в дальнейшем не получила особого развития в его творчестве. Сложная и трудоемкая техника офорта «вызвала существенные изменения в художественной манере Кошелева. Изменилась общая тональность листов, на смену контрастно сопоставляемым локальным черно-белым пятнам как основному художественному приему линогравюры приходит ровная серебристая гамма. Скупой набор изобразительных элементов композиции сменяется обилием тонко прорисованных деталей, складывающихся в цельную, декоративно насыщенную композицию» [1, с. 54]. В 1971 г. Виктор Кошелев принял участие во Всесоюзной выставке «Физическая культура и спорт в изобразительном искусстве». Пять офортов: «Метатели чаага», «Бег с палками», «Гонки на каяках», «Моржи», «Шахматы», подготовленные художником, составили серию «Чукотские игры». Основой для создания этого цикла послужили личные впечатления, глубокие этнографические знания традиций и быта народов Севера. Каждый праздник на Чукотке сопровождался спортивными состязаниями и играми. Национальные виды соревнований сформировались на основе особенностей труда и обитания коренных жителей в суровых климатических условиях, требующих хорошей физической подготовки и выносливости. В офортах из серии «Чукотские игры», объединенных общностью темы и композиционных приемов, присутствует подчеркнутая декоративность и легкий юмор. Автор заворачивает, увлекает зрителя своим графическим рассказом, проявляя удивительную изобретательность в мельчайших деталях композиции, покрывающих всю поверхность листа. В центре, как правило, главные действующие лица, а в обрамлении центральной группы – миниатюрные рисунки, изображающие жанровые сцены, связанные с



жизнью в национальном поселке. Во всем, что изображал художник, присутствовал его аналитический ум и энергичный характер, свое понимание и видение мира. «В чем больше чувств – в графике или живописных полотнах? И там, и там чувства могут быть равно глубокими, только средства их выражения разные. Грубо можно сравнить стих с рисунком, с описанным образом, а добавь к стихам музыку? Будет лучше? Не всегда... В стихах всегда есть музыка, ритм.

В. И. Кошелев. Метатели чаата. Из серии «Чукотские игры». 1971. Офорт. 27×31 Магаданский областной краеведческий музей

V. I. Koshelev. Chaat throwers. From the series "Chukchi games". 1971. Etching. 27×31 Magadan Regional Museum of Local Lore

В. И. Кошелев. Первенцы. Из серии «БАМ». 1975. Литография. 54,5×45,4 Магаданский областной краеведческий музей

V. I. Koshelev. Firstborns. From the series "BAM". 1975. Lithograph. 54.5×45.4 Magadan Regional Museum of Local Lore



В. И. Кошелев. Утренняя карусель. Из серии «Белый день в Уэлене» 1974. Офорт. 29×36 Магаданский областной краеведческий музей

V. I. Koshelev. Morning carousel. From the series "White day in Uelen" 1974. Etching. 29×36 Magadan Regional Museum of Local Lore

В графике – музыка линий, черного и белого, гармония пятен... В живописи то же самое, но в цвете» (из письма к дочери Яне) [4, с. 243–244]. Созданный Виктором Кошелевым в 1972 г. цикл «Земля и Море», посвященный жизни оленеводов и морских охотников, явился своеобразным продолжением «Чукотских игр» (второе название – «Спортивные игры Чукотки»). Графические листы «Пастухи», «Праздник кита» рассказывают зрителю об особенностях национального быта, праздничных обрядах, которым коренные жители придавали особое значение. На протяжении всего мероприятия, отражающего благодарственный прием и проводы души кита в море, искусные танцоры показывали свое мастерство. Танцы исполнялись под аккомпанемент бубнов, в основном в быстром темпе. Именно такой выразительный момент изображен в динамичной сцене движения молодых исполнителей в центре композиции «Праздник кита». Десять офортов «Спортивные игры Чукотки», «Земля и море» получили широкую известность и экспонировались на многих отечественных и зарубежных выставках. Творческие достижения магаданского художника (графическая серия «Земля и Море») были удостоены бронзовой медали ВДНХ СССР. Произведения В. И. Кошелева привлекают внимание необычными стилистическими решениями, основанными на традиционных художественных приемах чукотско-эскимосской резьбы по кости. Так, черты, характерные для цветной гравюры на клык

моржа: повествовательная манера изображения, выделение главного события и причудливое переплетение реальности с миром фантазии – присущи творческой манере художника. По словам В. Н. Мягкова, графика В. И. Кошелева «живая, источающая свет. По его офортам можно писать энциклопедию чукотской жизни» [6].

1970-е гг. для В. И. Кошелева явились определяющим этапом в его творчестве. В 1972 г. он принят в члены Союза художников СССР. В 1974 г. с группой художников направлен в творческую поездку на строительство Байкало-Амурской железнодорожной магистрали (БАМ), объявленной в стране важнейшей стройкой. В 1975 г. в Москве, в Выставочном зале Союза художников, открылась выставка «Молодые художники Российской Федерации на БАМе», где были представлены шесть основных листов серии, выполненной В. Кошелевым в технике литографии. С 1974 г. по 1980 г. мастер создал серии графических произведений «Белый день в Уэлене», «Уэленские игры», обширную серию рисунков «Кольмская ГЭС», посвященную строительству гидроэлектростанции в поселке Синегорье Магаданской области.

Виктор Кошелев проявил себя как яркая, незаурядная личность в различных областях творчества. Достаточно обратит внимание на книжную графику, серии экслибрисов и юмористических рисунков, где также проявился высокий уровень его профессионального мастерства. Он иллюстрировал поэтические сборники (А. Адамов «День в сентябре», А. Пчелкин «Свет снега», С. Лифшиц «Координаты тревоги», З. Ненлюмкиной «Птицы Наукана»), историческую и документальную прозу (Ф. Нансен «В страну будущего», И. Глушанков «Секретная экспедиция», В. Цареградский «По экрану памяти») и другие книги Магаданского книжного издательства. Значительное влияние на работу художника с литературными произведениями оказала Нина Львовна Кошелева, его супруга. Она работала библиотекарем, затем директором Областной библиотеки им. А. С. Пушкина и привлекала Виктора Ивановича к художественному оформлению библиотечных изданий. Он разрабатывал композиции, рисунки для обложек, заставок и шмуцтитолов к справочникам и указателям литературы о Магаданской области, известных людях Чукотки, путешественниках и исследователях Северо-Востока Азии. И в книжной графике художника отличал свой

неповторимый почерк и стиль художественного решения. Часто предлагаемые им для иллюстрирования работы не были связаны непосредственно с литературным содержанием произведения. Так, накопленные зарисовки, изначально не предназначенные для художественного оформления книг, становились иллюстративным материалом для некоторых печатных изданий. Ярким примером этому служит часть рисунков в сборнике для детей чукотского поэта В. Кеулькута «Слышу твой голос» (1977). Особый творческий интерес проявлял Виктор Кошелев к работе над книгами Евгения Наумова – известного на Дальнем Востоке детского писателя. Несмотря на черно-белую графику, иллюстрации к повестям-сказкам «Коралловый город, или Приключения Смешинки» (1974) и «Околесица» (1979) очень выразительны и отличаются оригинальными композиционными построениями.

В разнообразном творческом наследии В. И. Кошелева сатирические рисунки, как и все, что сделано художником, также заслуживают внимания. Во время работы в газете «Магаданский комсомолец» он профессионально занялся карикатурой, так постепенно сложились целые серии тематических рисунков. По воспоминаниям тех, кто хорошо знал Виктора Ивановича, он обладал блестящим остроумием, был ироничным и одновременно доброжелательным человеком. Его превосходное чувство юмора отмечали и близкие, и друзья. Распоряжаться своим творчеством, своей жизнью и здоровьем было для Виктора Кошелева делом естественным. В конце 1982 г., когда состояние художника из-за долгой болезни стало критическим, он диктовал жене Нине Львовне под запись шуточные напутствия семье и друзьям.

Одна из последних значимых работ художника – серия «Землепроходцы» – получила свое развитие из одноименного листа, выполненного еще в 1972 г. Тема русских географических открытий всегда была близка Виктору Кошелеву: «Давно „болею“ мечтой о серии офортов „Землепроходцы“. Еще никто и никогда не показал в изобразительном искусстве первых покорителей Севера. Очень хочется сделать это. Я уже много о них знаю – рылся в архивах, читал в подлиннике челобитные Семена Дежнева „на высочайшее имя“. Диву даешься, как много интересного мы не знаем...» [5, с. 3]. Походы русских служилых людей и мореплавателей



В. И. Кошелев.
Иллюстрация
к книге В. Кеульку-
та «Слышу твой
голос». Стихи.
1976. Бумага,
тушь, перо.
175×110
Магаданский областной
краеведческий музей

V. I. Koshelev.
Illustration for the
book "I hear your
voice" by V. Keulikut.
Poetry. 1976.
Paper, ink, pen.
175×110
Magadan Regional
Museum of Local Lore

«встречь солнцу» на северо-восток Азии, впервые предпринятые в XVII в., нашли отражение в его офортах «К новым берегам», «Поединок», «Банька», «В тайге», «К солнцу», выполненных в свойственной художнику повествовательной манере. «Всю его творческую жизнь пронизывала тема землепроходцев, которую он так и не успел завершить. Волновало это удивительное человеческое явление любопытства и мужества. И потому, наверное, что и его семейные корни уходили вглубь этого беспокойного племени, да и сам он, видимо, ощущал в своем искусстве зов первопроходца» [4, с. 245].

Первая персональная выставка Виктора Кошелева, посвященная его 50-летию, состоялась в г. Магадане в декабре 1983 г. Последующие, наиболее полно раскрывающие творческое наследие автора, были организованы в Областном краеведческом музее в 1993, 2003 и 2021 гг.

В. И. Кошелев – художник разностороннего дарования и необыкновенной работоспособности. Его графические работы и сегодня вызывают какое-то особое восхищение необычной фантазией, тонкостью и изяществом линий,



В. И. Кошелев.
Иллюстрация к
книге В. Кеулькута.
«Слышу твой го-
лос». Стихи. 1976.
Бумага, тушь,
перо. 18,2×21,4

V. I. Koshelev.
Illustration for the
book by V. Keulikut.
"I hear your voice."
Poetry. 1976. Paper,
ink, pen. 18.2×21.4

Виктор Иванович
Кошелев
в мастерской.
Магадан. 1970-е.

Viktor Ivanovich
Koshelev
in the workshop.
Magadan. 1970s

художественной и познавательной ценностью. Магаданский живописец В. С. Цирценс, с которым Виктора Ивановича связывала многолетняя дружба, отмечал: «То, что сделал Кошелев, – это потрясающе. У него свой почерк, своя манера. Виктор сумел сказать свое слово в искусстве. Какое проникновение в культуру народов Чукотки. Какая самобытность и богатая фантазия! Он оставил глубокий след как график, у него надо учиться молодым. Он был романтиком, таким и остался до конца. Его не сковывали никакие каноны, он был духовно раскован и своей свободой дорожил больше всего» [7, с. 3].

Примечания

1. Мифтахутдинов Альберт Валеевич (1937–1991) – прозаик, очеркист. Заслуженный работник культуры РСФСР. В 1937–1982 гг. ответственный секретарь Магаданской областной писательской организации.
2. Мягков Владимир Николаевич (1938–2005) – живописец, театральный художник. Заслуженный художник РСФСР. В 1980–1989 гг. председатель Магаданской областной организации СХ РСФСР.

Литература

1. Андреева, Л. В. Верность Северу // Библиотека и читатель. – Магадан, 1984. – Вып. 26. – С. 54–73.
2. Андреева, Л. В. Талант, отданный Северу // На Севере Дальнем. – 1984. – Вып. 2. – С. 210–214.
3. Виктор Иванович Кошелев: каталог выставки, декабрь 1983 – январь 1984. – Магадан, [1985]. – С. 76.
4. Задорин, В. И. «Виктор Кошелев: «Всё... Живите, творите, любите» // На Севере Дальнем. – 2003. – Вып. 1. – С. 234–248.
5. Куритник, Н. Верность Чукотке // Магаданская

6. Мягков, В. Н. Художник и Север // Научный архив МОКМ. Из личного архива Мягкова В. Н.
7. Смолина, Т. П. Графика «свободного полета» Виктора Кошелева // Территория. – Магадан, 1993. – 29 июня. – С. 4.
8. Толоконцева, О. А. Прекрасного след: Художники Магаданской области: Альбом-справочник / О. А. Толоконцева, Л. Д. Роньжина. – Москва: Пранат, 2002. – С. 253.

References

1. Andreeva, L. V. Vernost' Severu [Loyalty to the North]. Biblioteka i chitateľ, Magadan, 1984, Issue no. 26, pp. 54–73.
2. Andreeva, L. V. Talant, otdannyj Severu [Talent given to the North]. Na Severe Dal'nem, 1984, issue no. 2, pp. 210–214.
3. Viktor Ivanovich Koshelev: katalog vystavki, dekabr' 1983 – yanvar' 1984 [Viktor Ivanovich Koshelev: the exhibition's catalogue, December 1983 – January 1984]. Magadan, 1985, p. 76.
4. Zadorin, V. I. «Viktor Koshelev: «Vsyo... Zhivite, tvorite, lyubite» [“Viktor Koshelev: “That’s it... Live, create, love”]. Na Severe Dal'nem, 2003, issue no. 1, pp. 234–248.
5. Kuritnik, N. Vernost' Chukotke [Loyalty to Chukotka]. Magadanskaya Pravda, 1983, 22 Oktober, p. 4.
6. Myagkov, V. N. Hudozhnik i Sever [Artist and the North]. Scientific archive of the Magadan Regional Museum of Local Lore. Personal V. N. Myagkov's archive.
7. Smolina, T. P. Grafika «svobodnogo poleta» Viktora Kosheleva [“Free flight” graphics by Viktor Koshelev]. Territoriya, Magadan, 1993, 29 June, p. 4.
8. Tolokonceva, O. A., Ronzhina L. D. Prekrasnogo sled: Hudozhniki Magadanskoj oblasti: Al'bom-spravochnik [A trail of something wonderful: Artists of the Magadan region: Album-reference book]. Moscow, Pranat, 2002, p. 253.

Об авторе

Стельмах Клавдия Ивановна – заведующая экспозиционно-исследовательским отделом, Магаданский областной краеведческий музей
E-mail: stelmakh.ki@magadanmuseum.ru

Stelmakh Claudia Ivanovna
Head of the Exposition and Research Department,
Magadan Regional Museum of Local Lore





Г. П. Захаров.
Баян. 1984.
Иллюстрация
к произведению
«Слово о полку
Игореве»

G. P. Zakharov.
Accordion. 1984.
Illustration for
"The Tale of Igor's
Campaign"

EDN: CVWLKV
УДК 7.052

ILLUSTRATIONS BY GERMAN PORFIRYEVICH ZAKHAROV FOR "THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN": ARTISTIC INTERPRETATION OF AN EPIC WORK

Alexsandra S. Salagaeva

Kemerovo State Institute of Culture
Kuzbass Arts Center
Kemerovo, Russian Federation

Abstract: The article examines German Porfiryevich Zakharov's illustrations for "The Tale of Igor's Campaign" in the context of an artistic interpretation of the epic work. The key works of G. P. Zakharov are analyzed, paying attention to his artistic style and technique, as well as his ability to convey the emotional content of the work through visual images. The article compares G. P. Zakharov's illustrations with the text material "The Lay of Igor's Campaign", highlighting the connection and correspondence between visual and text images. The contribution of the artist's illustrations to the interpretation and understanding of this epic work, their significance for the preservation and popularization of the cultural heritage of this literary work is also highlighted. As a result, the article allows us to more deeply evaluate the artistic creativity of G. P. Zakharov, the features of his illustrations and their influence on the perception and interpretation of the literary monument of ancient Rus'.

Keywords: "The Tale of Igor's Campaign"; illustrations; G. P. Zakharov; interpretation; epic work.

Citation: Salagaeva, A. S. (2023). ILLUSTRATIONS BY GERMAN PORFIRYEVICH ZAKHAROV FOR "THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN": ARTISTIC INTERPRETATION OF AN EPIC WORK. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 2, № 4 (17), pp. 86-93.



А. С. Салагаева

Кемеровский государственный институт культуры
Кузбасский центр искусств
Кемерово, Российская Федерация

ИЛЛЮСТРАЦИИ ГЕРМАНА ПОРФИРЬЕВИЧА ЗАХАРОВА К «СЛОВУ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье рассматриваются иллюстрации Германа Порфирьевича Захарова к «Слову о полку Игореве» как художественная интерпретация эпического произведения. При анализе ключевых работ Г. П. Захарова уделяется большое внимание его художественному стилю и технике исполнения иллюстраций, а также способности передать эмоциональное содержание произведения через ряд визуальных

образов. В статье сопоставляются иллюстрации Г. П. Захарова с текстовым материалом «Слова о полку Игореве», определяются связь и соответствие между визуальными и текстовыми образами. Кроме того, освещается роль иллюстраций в толковании этого произведения, подчеркивается их значение в аспекте сохранения и популяризации его культурного наследия. Результаты настоящего исследования позволяют более тщательно оценить художественное творчество Г. П. Захарова, особенности его иллюстраций и их влияние на восприятие и интерпретацию памятника литературы древней Руси.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве»; иллюстрации; Г. П. Захаров; интерпретация произведения; эпическое произведение.

Произведение «Слово о полку Игореве» является памятником литературы Древней Руси, повествующим о неудачном походе русских князей на половецкое войско в 1185 г. Данный текст имеет огромное значение для культуры и искусства России. «Слово» считается одним из самых древних произведений русской литературы. Оно является документальным подтверждением русско-половецкой войны XII в., став своеобразной хроникой указанного периода. «Слово о полку Игореве» оказало большое влияние на развитие русской литературы. Будучи образцом эпической поэзии, оно стало источником вдохновения для многих писателей, которые использовали знакомые мотивы, образы и стили.

Произведение неизвестного автора является объектом изучения для многих литературоведов, историков, культурологов, а также художников. Значительное внимание уделяется анализу структуры, стиля, исторических подтекстов и интерпретации произведения. Первые иллюстрации к «Слову» появились в печати в 1854 г. – четыре рисунка Михая Зичи, ставшего впоследствии живописцем при русском императорском дворе [2].

«Слово о полку Игореве» часто становится материалом для иллюстрирования. Кемеровский художник Герман Порфирьевич Захаров не обошел данное литературное произведение. С самого детства он увлекался искусством, следуя примеру отца, однако так и не смог получить профессионального образования, что не помешало ему стать мастером психологического портрета и сюжетно-тематической картины.

Творчество Германа Порфирьевича имеет особое значение для Кузбасса, здесь художник родился и вырос, потому его работы отражают уникальную атмосферу и культуру региона. В этом году на базе Кузбасского центра искусств проходила персональная художественная выставка Г. П. Захарова «Во славу Родины», приуро-

ченная к 90-летию со дня его рождения. Картины вызывают интерес у жителей региона, а подобные выставки позволяют оценить вклад, который внес творческий человек Кузбасса в создание визуальной интерпретации эпического произведения. Мероприятия такой тематики привлекают людей своей патриотической идеей и глубокими моральными смыслами. Именно на выставке «Во славу Родины» были представлены графические листы к произведению «Слово о полку Игореве», а также эскизы. С иллюстрациями, вошедшими в книгу, можно было ознакомиться на демонстрируемых открытках.

В статье «Изобразительная „шукшиниана“ в творчестве сибирских художников» Л. А. Брагина описывает творчество Германа Порфирьевича следующим образом: «Герман Захаров – мастер портретной живописи. Психологизм, экспрессия, стремление изобразить человека в напряженные, требующие самоотверженности моменты жизни, – характерные черты его творчества» [1]. Персонажи его картин зачастую погружены в размышления, а о внутреннем напряжении говорит их выразительный взгляд как верный признак реальной силы, способности биться до конца. Всматриваясь в глаза людей прошлого, зритель чувствует необъяснимое мистическое притяжение. Сила взгляда никого не оставляет равнодушным. Она настоящее зеркало души, заглядывая в которое зритель видит самого себя. Отличительной чертой творчества художника является его многогранность, психологизм и стремление изобразить человека в самый драматичный момент жизни.

Герман Захаров большую часть жизни проработал в типографии, что оказало значительное влияние на его творчество и путь художественной самореализации. Именно там он приобрел опыт и практические навыки в области графики и иллюстрации, а также познакомился с процессом издания и визуального оформления

Г. П. Захаров.
Князь Игорь. 1984.
Иллюстрация
к произведению
«Слово о полку
Игореве»

G. P. Zakharov.
Knyaz Igor. 1984.
Illustration for
“The Tale of Igor’s
Campaign”



Г. П. Захаров.
Плач
Ярославны. 1984.
Иллюстрация
к произведению
«Слово о полку
Игореве»

G. P. Zakharov.
Yaroslavna’s cry.
1984. Illustration for
“The Tale of Igor’s
Campaign”



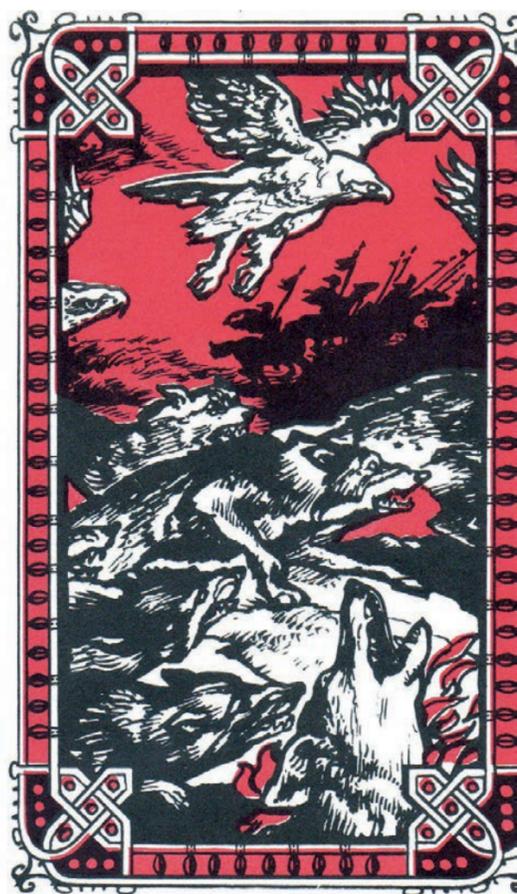
книг. Г. П. Захаров изучал композицию, визуальную гармонию и оформление текста, и это позволило ему умело сочетать текст и изображения в иллюстрациях. Он учился создавать эффектные композиции, внимательно изучал детали и цветовую гамму, чтобы максимально точно передавать эмоциональную и художественную сущность произведений. Работа в типографии стала важным этапом в развитии творческой деятельности Германа Захарова, позволившем ему освоить новые навыки, объединять текст и изображение в иллюстрациях, а также облегчившим процесс дальнейшего сотрудничества с издательствами и послужившим базой для создания достойных и качественных иллюстраций.

Особое место в творчестве художника занимают иллюстрации к памятнику литературы Древней Руси «Слову о полку Игореве», акцентирующие внимание на значимости идеи единения народа. Работая над этой серией работ, художник в большей степени опирался на традиции иконографического

искусства, что можно заметить в композиционных решениях и манере передачи образов героев.

«Слово о полку Игореве» вдохновляет многих художников создавать иллюстрации – одним из самых известных стал Фаворский Владимир Андреевич. Свои работы художник выполнял в технике гравюры. Они отличаются академической точностью, тщательностью в проработке деталей, а также эмоциональной интенсивностью и глубиной. Наиболее узнаваемым образом серии является изображение эпизода плача Ярославны. Оно полностью передает эмоциональную глубину и драматизм, связанные с судьбой героини в произведении. Иллюстрации Фаворского акцентируют внимание на героизме и страданиях персонажей, создавая эмоциональные и визуально привлекательные образы.

Рассматривая иллюстрации Владимира Фаворского и Германа Захарова, можно заметить различия в способах передачи мотивов произведения. Если В. А. Фаворский уделял внимание музыкальности пейзажей и лиричному ха-



[3]. Художник передает напряженность, мощь и важность момента, описанного в литературном произведении.

Рассмотрим иллюстрации Германа Порфирьевича и выделим важные моменты в визуальной интерпретации эпического произведения. Одним из самых запоминающихся является «Плач Ярославны», где изображена героиня в минуты отчаяния. Художник создал погрудный портрет женщины, ее лицо поднято вверх, а на губах застыл беззвучный плач. Захаров передает выражение глубокой печали на лице Ярославны, убедительно показывая ее страдания, указывая на ее потерю. Он использует свои умения в создании реалистичного изображения, отмечая детали украшений, прическу и эмоциональное состояние героини. Поэтическая интерпретация Захарова позволяет зрителю глубже вжиться в эмоциональный мир персонажа, сочувствовать ему. Художник также воссоздает атмосферу и характер произведения, придавая работе эпическое и трагическое ощущение. Позади героини можно заметить силуэты русских воинов, облаченных в шлемы и кольчуги, готовых выдвинуться на защиту Родины. В этой работе художник в первую очередь опирался на традиции иконографического искусства, о чем свидетельствуют выразительность черт персонажа и выбранный ракурс. Кроме того, в иллюстрации к эпизоду «Плач Ярославны» можно заметить свойственную для иконописи работу над образом с некоторой условностью анатомии и лаконичностью форм.

Мужские образы в иллюстрациях Германа Порфирьевича представлены монументально – крупные фигуры заполняют практически все пространство графического листа, утолщенные контуры указывают на силу и мощь персонажей. В иллюстрациях битвы видны динамичность композиции, детальная проработка оружия и доспехов воинов; подобным мелочам художник уделяет большое внимание, стремясь к достоверности исторических событий. В портретах героев Г. П. Захаров отдает предпочтение реалистичному изображению с тщательной проработкой мелких элементов и расставлением контрастных акцентов. Иллюстрации Захарова отличаются экспрессивностью, динамикой и достаточно грубыми контурами. Герман Порфирьевич акцентирует внимание на геройском и мужественном аспекте произведения, создавая тем самым эпический настрой. Неслучайно художник выбрал для реализации столь масштабного проек-

Г. П. Захаров.
Захаров. Битва с половцами. 1984.
Иллюстрация к произведению
«Слово о полку
Игореве»

G. P. Zakharov.
Battle with the
Polovtsians. 1984.
Illustration for
"The Tale of Igor's
Campaign"

Г. П. Захаров.
Битва с половецким войском. 1984.
Иллюстрация к произведению
«Слово о полку
Игореве»

G. P. Zakharov.
Battle with the
Polovtsian army.
1984. Illustration for
"The Tale of Igor's
Campaign"



та ограниченный, но контрастный колорит. Это помогает подчеркнуть напряжение сюжета произведения.

На первый взгляд иллюстрации могут показаться довольно поверхностными, но использование контрастного колорита, некое пренебрежение в отношении пропорций и масштабов фигур помогает художнику расширить зрительское представление о сюжете «Слова». По мнению Ю. Н. Тынянова, «конкретность произведения словесного искусства не соответствует его конкретности в плане живописи» [5, с. 311]. Объясняя свою позицию, автор обращает внимание на морфологические различия литературы и изобразительного искусства. В ходе изучения графики Германа Захарова была выявлена интуитивность мастера в работе над иллюстрациями к «Слову о полку Игореве», предвосхитившими новый виток интереса к изучению этого литературного произведения.

Представленные иллюстрации показывают яркую образность и символичность произведе-

ния. Каждая из работ отражает скрытые символы «Слова о полку Игореве» – здесь и останавливающие князя Игоря перед походом предзнаменования, и кружащиеся над полем брани птицы, и выходящие на битву вместе с людьми волки. Интерпретация иллюстраций руки Германа Захарова может варьироваться в зависимости от особенностей восприятия каждого зрителя или читателя, однако общее впечатление от работ можно охарактеризовать как выразительное и практически поэтическое визуальное переложение эпического произведения, передающее эмоциональное содержание и символические значения «Слова о полку Игореве». Если рассматривать иллюстрацию к отрывку «Плач Ярославны», то можно заметить всю скорбь и боль, которые чувствует героиня. Работы Германа Захарова помогают лучше понять и визуализировать мир произведения, проникнуться его эпической атмосферой. Детали, линии и композиция работают в согласии с настроением текста, способствуя красочному и эмоциональному визуальному пониманию текста.

Художественный стиль и техника Германа Захарова, реализованные в иллюстрациях к «Слову о полку Игореве», имеют некоторые особенности и характерные черты. Они отличаются интенсивным выражением и чувственной подачей событий, создают ощущение движения и динамики за счет стилизации графическими средствами: применение контура, заполнение больших масс локальными цветами без использования градиентов. Кроме того, автор крайне внимательно относится к проработке деталей. Все это способствует визуализации эпического характера произведения. Художник проявляет мастерство в композиции и в графическом оформлении иллюстраций, в которых присутствуют гармония и сбалансированность форм, линий и пространства.

Художественная интерпретация эпического произведения дает возможность визуализировать события и персонажей, описанных в «Слове о полку Игореве». Читатель может более ясно представить образы героев, их эмоции и окружение, что делает произведение более доступным и позволяет лучше понять содержание текста. Иллюстрации Германа Захарова передают всю полноту атмосферы и настроения произведения: напряжение битвы, трагическую судьбу героев или песенную торжественность церемоний. Данная серия работ Германа Захарова предлагает



Г. П. Захаров.
Предзнаменования.
1984. Иллюстрация
к произведению
«Слово о полку
Игореве»

G. P. Zakharov.
Omens. 1984.
Illustration for
“The Tale of Igor’s
Campaign”



Г. П. Захаров.
Битва. 1984.
Иллюстрация
к произведению
«Слово о полку
Игореве»

G. P. Zakharov.
Battle with the
Polovtsians. 1984.
Illustration for
“The Tale of Igor’s
Campaign”

авторскую интерпретацию произведения – иллюстрации передают его смыслы через визуальные образы, придают дополнительные аспекты в понимании текста и позволяют читателю увидеть произведение с новой художественной перспективы. Художнику было важно сохранить и популяризировать культурное наследие «Слова о полку Игореве», а созданные им иллюстрации позволяют новым поколениям узнать о произведении, насладиться его красотой и оценить его значение в русской литературе и культуре в целом.

В своих работах Г. П. Захаров передает напряжение и мощь, а также подчеркивает важность описанных событий в истории страны. Иллюстрации отражают траурное настроение, глубокую печаль, общую атмосферу литературного произведения и помогают читателям визуализировать события поэмы.

При сопоставлении иллюстраций Германа Захарова с текстовым материалом «Слова о полку

Игореве» можно выделить несколько ключевых моментов.

1. Верность передачи событий. Г. Захаров в своих иллюстрациях стремился представить основные события и моменты эпического произведения, сохраняя верность описания и выражая их визуально.

2. Интерпретация образов и персонажей. Иллюстрации Германа Порфирьевича воспроизводят образы героев из «Слова о полку Игореве», передают их характерные черты и эмоциональную составляющую. Художник часто изображает героические и страдальческие состояния героев, а также прописывает важные детали и атрибуты, например, воинскую экипировку или символы власти.

3. Соответствие настрою и атмосфере произведения. Автор передает эмоциональный настрой произведения, воспринимаемый через текст. Он стремится изобразить эпический, трагический или героический характер, создавая соответствующую атмосферу визуальными средствами.

4. Символическое искажение. Художник вносит некоторые символические искажения, чтобы подчеркнуть важность определенных моментов или атрибутов. Например, использование контрастных цветов или дополнительных деталей помогает выделить нужные аспекты текста.

Сопоставление иллюстраций Германа Захарова с текстовым материалом «Слова о полку Игореве» помогает лучше понять и интерпретировать эпическое произведение через его визуальное представление. Это позволяет оценить соответствие иллюстраций восприятию и ожиданиям читателей, а также проследить, каким образом художник передает ключевые моменты и эмоциональную составляющую текста. Иллюстрации Германа Захарова к «Слову о полку Игореве» представляют собой выдающийся пример визуальной интерпретации данного эпического произведения. Художник создал серию работ, которые передают атмосферу и сюжетные моменты произведения, отражают сочетание стремления мастера следовать исторической достоверности и его индивидуального творческого метода.

Литература

1. Брагина, Л. А. Изобразительная «шукшиниана» в творчестве сибирских художников // Известия АлтГУ. – 2013. – № 2 (78). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobrazitelnaya-shukshiniana-v-tvorchestve-sibirskih-hudozhnikov> (дата обращения 01.11.2023).
2. Гудкова, Е. «Слово о полку Игореве» в книжной графике. URL: <https://www.culture.ru/materials/209082/slovo-o-polku-igoreve-v-knizhnoi-grafike> (дата обращения 27.10.2023).
3. Мышьякова, Н. М. Иллюстрация как паратекстуальный элемент литературоведческого анализа / Н. М. Мышьякова, Л. В. Кипнес // МНКО. – 2022. – № 6 (97). - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/illyustratsiya-kak-paratekstualnyy-element-literaturovedcheskogo-analiza> (дата обращения 31.10.2023).

В. А. Фаворский.
Иллюстрация
к произведению
«Слово о полку
Игореве». 1954

V. A. Favorovsky.
Illustration for
“The Tale of Igor’s
Campaign” 1954.



4. Слово о полку Игореве / вступ. ст., пер., ред. текста, примеч. Д. С. Лихачева; рис. худож. Г. Захарова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1984. – 94 [1] с.

5. Тынников, Ю. Н. Иллюстрации. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва, 1977. – 574 с.

References

1. Bragina, L. A. Izobrazitel'naya «shukshiniana» v tvorchestve sibirskih khudozhnikov [Visual “shukshiniana” in the works of Siberian artists]. Bulletin of the Altai State University, 2013, no. 2 (78), available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobrazitelnaya-shukshiniana-v-tvorchestve-sibirskih-hudozhnikov> (accessed 01.11.2023).
2. Gudkova, E. «Slovo o polku Igoreve» v knizhnoj grafike [“The Tale of Igor’s Campaign” in book graphics], available at: <https://www.culture.ru/materials/209082/slovo-o-polku-igoreve-v-knizhnoi-grafike> (accessed 27.10.2023).
3. Myshyakova, N. M., Kipnes L. V. Illyustratsiya kak paratekstual'nyj element literaturovedcheskogo analiza [Illustration as a paratextual element of literary analysis]. MNKO, 2022, no. 6 (97), available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/illyustratsiya-kak-paratekstualnyy-element-literaturovedcheskogo-analiza> (accessed 31.10.2023).
4. Slovo o polku Igoreve [The Tale of Igor’s Campaign]. Introduction, transl., commentaries, ed. by D. S. Lihachev; illustrated by G. Zaharov. Kemerovo, Kemerovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984, 94 p.
5. Tynyanov, Yu. N. Illyustratsii. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Illustrations. Poetics. History of literature. Movie]. Moscow, 1977, 574 p.

Об авторе

Салагаева Александра Сергеевна – искусствовед, главный специалист по выставочной деятельности ГАУК «Кузбасский центр искусств», студентка 1 курса магистратуры по направлению «Культурология» Кемеровского государственного института культуры
E-mail: sachunja@gmail.com

Salagaeva Alexandra Sergeevna

Art Historian, Chief Specialist for Exhibition Activities at the Kuzbass Arts Center, 1st year master’s degree student with major in “Cultural Studies”, Kemerovo State Institute of Culture

EDN: WXYTCC
УДК 75.03.04

“I’M WALKING AROUND KRASNOYARSK”. THE EXPERIENCE OF CREATING A SMALL-FORMAT BOOK BY DESIGN STUDENTS

Valeria A. Ivanova
Alena P. Egarmina
Maria A. Ratynskaya
Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract: The article discusses the main stages of work on the assignment “I am walking around Krasnoyarsk”, carried out as part of educational practice by Siberian Federal University design students majoring in “Graphic Design” at the end of the first year of study. The specifics of this practice are indicated, as well as its connection with design and propaedeutic disciplines. The features of working with architectural objects, the transformation of a three-dimensional image into a two-dimensional one, the possibilities of graphic materials and the algorithm for forming the figurative content of the image are considered.

Keywords: student designers; creative practice; Krasnoyarsk; architectural monuments of the city; artistic image.

Citation: Ivanova V. A., Egarmina, A. P., Ratynskaya, M. A. (2023). “I’M WALKING AROUND KRASNOYARSK”. THE EXPERIENCE OF CREATING A SMALL-FORMAT BOOK BY DESIGN STUDENTS. *Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urals, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East.* T. 2, № 4 (17), pp. 94-103.



В. А. Иванова
А. П. Егармина
М. А. Ратынская
Сибирский федеральный университет
Красноярск, Российская Федерация

«Я ШАГАЮ ПО КРАСНОЯРСКУ». ОПЫТ СОЗДАНИЯ МАЛОФОРМАТНОЙ КНИГИ СТУДЕНТАМИ-ДИЗАЙНЕРАМИ

В статье рассмотрены основные этапы задания «Я шагаю по Красноярску», выполняемого в рамках учебной практики студентами-дизайнерами СФУ, обучающимися по специальности «Графический дизайн», по окончании первого курса. Обозначены особенности данного вида деятельности, а также выявлена взаимосвязь со специальными дисциплинами, пропедевтическими и проектными. Рассматриваются особенности работы с архитектурными объектами, трансформация объемного изображения в двухмерное, возможности художественных материалов и алгоритм формирования образного содержания малоформатной книги.

Ключевые слова: студенты-дизайнеры; малоформатная книга; творческая практика; Красноярск; архитектурные памятники города; художественный образ.

В Красноярске достаточно зданий, вызывающих восхищение. Это место, где хочется жить и творить, а прогулки по его улицам одновременно успокаивают и вдохновляют на создание графических или живописных произведений, посвященных ему. Наш мегаполис живой и постоянно меняющийся, памятники архитектуры переносят нас в разные исторические эпохи и позволяют погрузиться в атмосферу дореволюционного города или почувствовать энтузиазм, свойственный 1960–1970-м гг., когда он особенно активно развивался и застраивался.

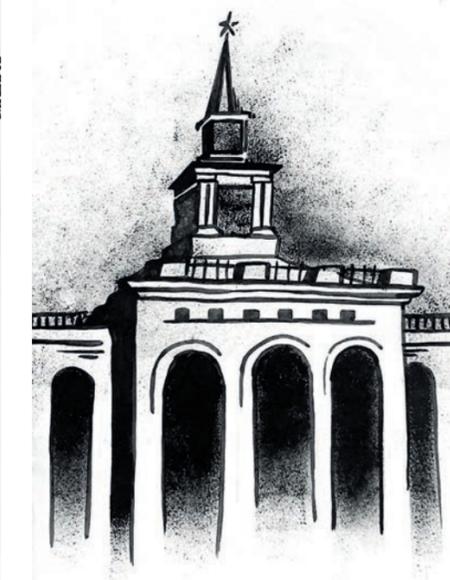
Необходимо отметить, что сохранившиеся исторические постройки (храмы, музеи и мемориальные здания) порождают интерес к прошлому краевого центра, позволяют представить, как привычные глазу улицы и площади выглядели прежде. Также в этом помогают творения красноярских живописцев и графиков (Д. И. Каратанова², А. П. Лекаренко³, А. Г. Поздеева⁴ и Б. Я. Рязова⁵), которые писаны с глубоким чувством любви к столице нашего края, с уважением к ее истории.

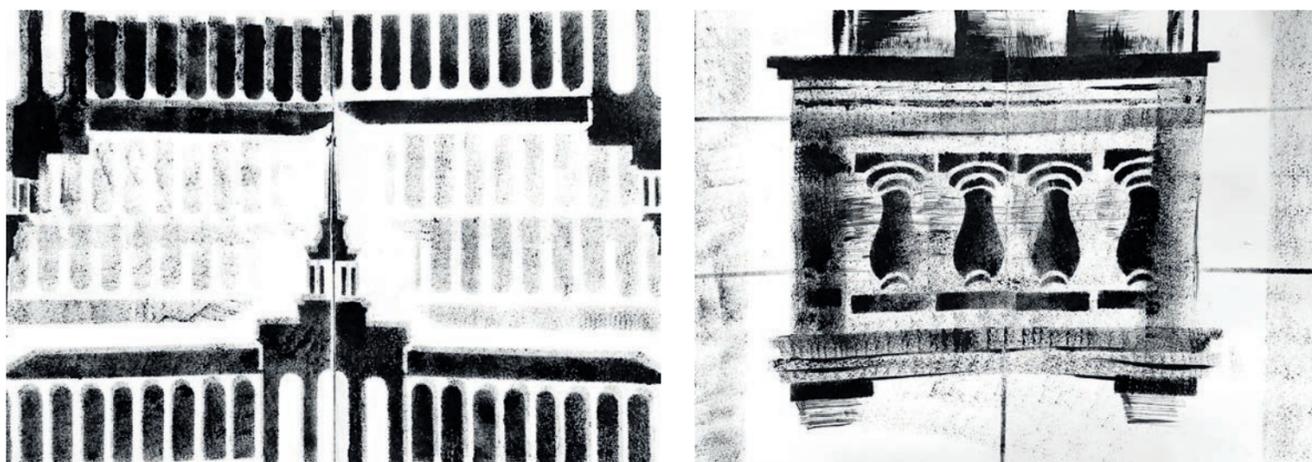
Изучая пейзажи, выполненные нашими земляками, можно понять, как изменялся город, как рос и развивался, как в его облике отражались перемены в жизни общества. Красноярск в произведениях наших мастеров воспринимается каждый раз иначе. Он может казаться совсем чужим, а в другой раз легко узнается, хотя и предстает в неожиданном ракурсе. Он может быть пафосным, официальным или лирическим, поэтичным, но всегда он неизменно прекрасен. Приведем в качестве примера натурный этюд А. Г. Поздеева «Набережная. Речной вокзал» [1], написанный в 1960 г.

В 2028 г. краевой столице исполнится 400 лет. На базе СФУ был создан Институт города⁶, позволяющий сообщать действовать дизайнерам и архитекторам, а также всем заинтересованным гражданам, занимающимся урбанистикой на городском и краевом уровнях, а также российским и зарубежным специалистам. В 2021–2022 гг. в программу прохождения учебной практики для студентов кафедры «Дизайн» СФУ⁷ было внесено по рекомендации доцента кафедры Н. М. Зими-

В. А. Иванова.
Красноярский
Речной вокзал.
Разворот 1, 2.
2021–2022 уч. г.

V. A. Ivanova.
Krasnoyarsk River
Station.
Spread 1, 2.
2021–2022
academic year





ной⁸ задание, которое получило условное название «Я шагаю по Красноярску». Оно заключалось в том, чтобы выполнить в материале малоформатную книгу, состоящую из 16 видов архитектурных объектов, расположенных на территории города. Допускалось включение текста, но особо приветствовалась работа по наполнению графических листов изображениями, в основе которых знаки и символы, определяющие образное содержание. Поощрялось усиление выразительности через использование фактур стен здания и трансформации деталей выбранного объекта.

Далее обозначим, что виделось нам под понятием «город», которое определяется развитием как технических, так гуманитарных наук. В разные исторические периоды данный концепт мог наполняться диаметрально противоположными смыслами. Иными словами, для художников мегаполис мог определяться как положительное

явление, так и отрицательное. Он мог символизировать прогресс человеческой цивилизации, а также, наоборот, считаться виновником ее «кризиса и гибели» [2, с. 175]. Несмотря на это, необходимо признать, что он демонстрирует технологические достижения, являясь сосредоточением как инженерных, так и архитектурных сооружений. Ученые-урбанисты, рассуждая об его характерных особенностях, упоминают, что «современный город – это не только уникальное архитектурное образование, имеющее свое историческое прошлое, настоящее и будущее, это еще и культурно-психологическая система» [5, с. 654], которая определяет особые условия существования ее жителей. При этом заметим, что в городской среде зарождаются мысленные образы, формирующие представления горожан о месте своего проживания. Вся городская среда несет на себе следы культурной деятельности людей,

которые ярко отражены в архитектуре. Отметим также, что Красноярску свойственен свой особый, характерный только для него внешний вид и ментальный образ.

Многие исследователи склонны полагать, что современный город обрел для человека универсальный статус, став многоликим. Можно сказать, что сколько сумеет увидеть образов города художник, столько у него и обликов. Мы склонны конструкт «город» понимать как пространство, заполненное строениями из бетона и стекла, в котором человек имеет больше возможностей для работы и творчества. Для мегаполисов характерны многополосные автодороги и проспекты, по которым движение не прекращается и в ночное время. Все эти размышления по поводу города вообще и Красноярска в частности легли в основу образного содержания малоформатной книги, которая должна была состоять из 16 изображений или 8 разворотов и иметь размер, не превышающий размера формата А5.

Среди образовательных задач данного задания была подготовка к нашей будущей дизайнерской деятельности, а также формирование соответствующих профессиональных компетенций в области графического дизайна вообще и в частности работы с макетированием полиграфической продукции. Нам предстояло углубить свои знания в профессии, получить весьма полезный опыт. Городское пространство стало для нас источником познания окружающего мира, анализа происходящих событий, их осмысления, источником идей, которые мы можем использовать в дальнейшем. Мы понимаем теперь, почему данному этапу в учебном процессе придается такое большое значение [3].

В ходе учебной практики нам удалось также приобрести новые и закрепить уже полученные навыки по рисунку и живописи, а собранный этюдный материал оказался полезным в нашей дальнейшей деятельности. Процесс работы над малоформатной книгой способствовал развитию умения находить адекватный образный язык для решения текущих учебных задач. Также отметим, что все это помогало развитию образного мышления и чувственно-эмоционального восприятия.

Анализируя в ходе своей работы архитектурные объекты города, мы рассматривали их с разных точек зрения. Сопоставляли крупные планы и подробные, очень детализированные изображения. Выполненные зарисовки архитектурных форм стали основой для итоговых постраничных

разворотов книги. Нам важно было найти оптимальный графический язык и сформировать образное содержание для создания стилизованных изображений частей одного из архитектурных сооружений города Красноярска, выбранного нами. В результате удалось создать указанные в задании 16 изображений избранного архитектурного объекта, которые имели общее содержание и пластическое решение. Они были собраны, обработаны на компьютере, распечатаны. Так появились наши малоформатные книги, состоящие из стилизованных изображений одного из знаковых зданий города Красноярска.

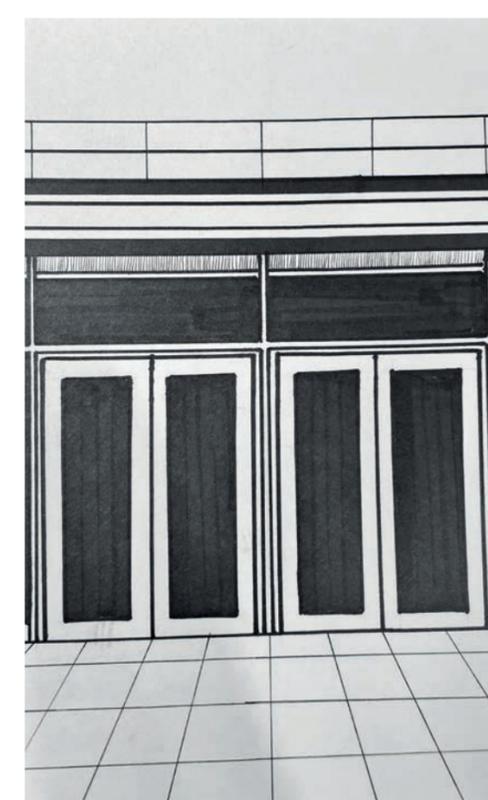
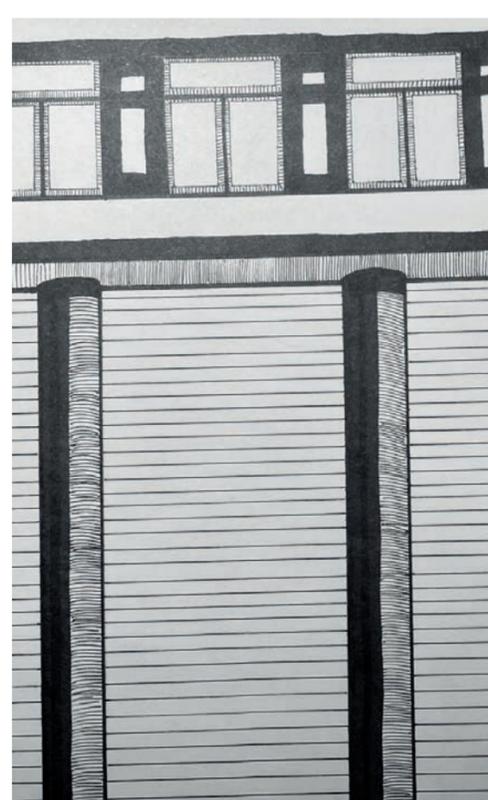
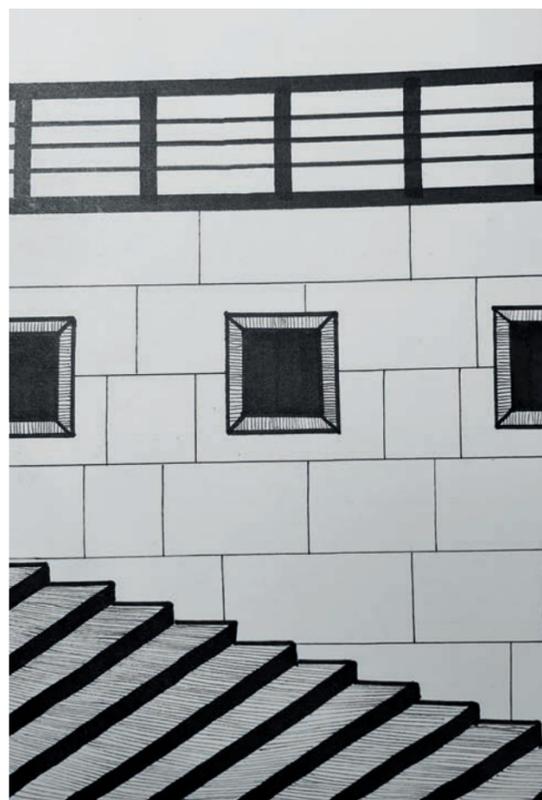
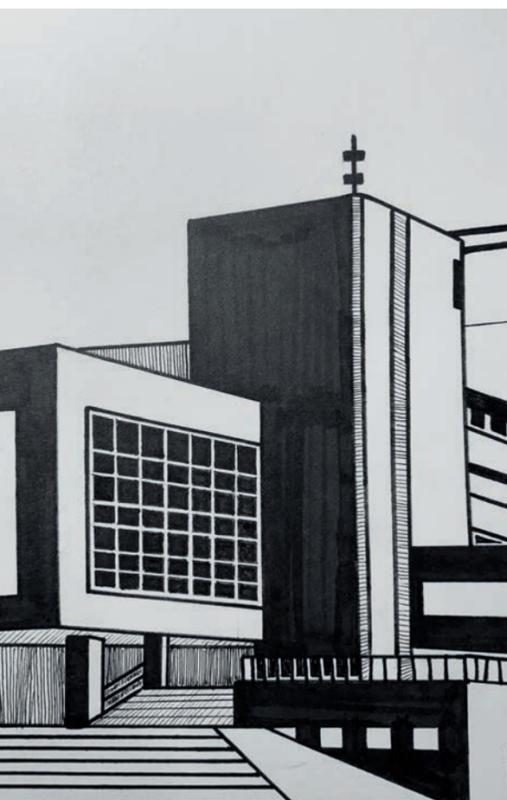
Необходимо также сказать, что книгу, которую мы сделали, можно отнести к разряду так называемых «виммельбухов», или «мельтешащих книг». В таких изданиях практически отсутствует текст, но есть большое количество различных изображений. Это могут быть фотографии или рисунки. Али Митгуша⁹ принято считать изобретателем таких книг. За 17 лет он совершил несколько кругосветных путешествий, а затем стал заниматься созданием иллюстраций для книг. В истории искусства есть примеры прообразов таких сильно детализированных изображений, например, картины Питера Брейгеля и Иеронима Босха. Наша книга отличается от таких книг лаконичностью изображения и самым необходимым набором деталей без излишней дробности.

В ходе работы мы руководствовались тем, что книга должна соответствовать всем требованиям, предъявляемым к произведениям искусства. Иллюстрация понималась нами как основной конструктивный элемент книги, взаимосвязанный и взаимозависимый от образного содержания издания, которому подчиняются также параметры ее оформления.

Мария Ратынская выбрала для своей книги здание библиотеки СФУ. Она впервые оказалась в Красноярске на дне открытых дверей, который проходил в здании библиотеки. Оно показалось ей невероятно красивым и необычным. Такого здания в ее родном Абакане не было. За время учебы она привыкла к его виду, оно перестало казаться ей интересным, но она все-таки решила выбрать его для выполнения задания по практике. Уже в процессе работы, изучая здание библиотеки досконально, она вспомнила, чем же оно ей так понравилось. Ровная поверхность стен, изобилующих окнами, и четкие линии перекрытий создают, по ее мнению, простую и понятную структуру, которую легко разбить на части.

*В. А. Иванова.
Красноярский
Речной вокзал.
Разворот 3, 4, 5, 7.
2021–2022 уч. г.*

*V. A. Ivanova.
Krasnoyarsk River
Station.
Spread 3, 4, 5, 7.
2021–2022
academic year*



Вообще эта практика стала для нее новым этапом в развитии. В течение пяти лет обучения в художественной школе Абакана она привыкла ходить по городу с этюдником и зарисовывать все, что увидит на своем пути. К концу обучения Мария устала от этого. Работа по созданию малоформатной книги, содержащей рисунки только одного здания, стала для ее новым занятием. Возможно, поэтому она с большим воодушевлением выполняла задание. Укажем также, что Валерия Иванова взяла для работы здание Речного вокзала, а Алена Егармина выбрала здание Красноярской филармонии.

Далее кратко охарактеризуем каждый из этапов выполнения задания. В самом начале работы над малоформатной книгой, посвященной одному из архитектурных объектов города Красноярска, например историческому зданию Речного вокзала¹⁰, необходимо было сделать натурные зарисовки, направленные на выявление его расположения в пространстве и особенностей формы при помощи конструктивного построения и светотени. Требовалось достичь соединения линейно-конструктивного и тонального рисунка, чтобы показать характерные черты избранно-

го объекта, особенности строения, сопряжение форм. На данном этапе нужно было продемонстрировать все умения и навыки, приобретенные в течение учебного года на занятиях по академическому рисунку. Здесь мы выражаем благодарность нашему преподавателю, профессору А. В. Сорокину¹¹. Мы стремились к тому, чтобы зарисовки с натуры были пластически выразительными и соответствовали эстетическим требованиям, а также точно передавали пространственное расположение и форму изображаемого объекта архитектуры.

Отметим также, что поиск верного пластического решения для создания книги дался нам не легко, только благодаря пристальному изучению объекта и анализу множества возможных вариантов решения образа здания мы достигли положительного результата. Если попытаться дать совет будущим практикантам, то скажем, что каждый рисунок должен быть сделан с пониманием поставленной задачи, а моделирование формы должно соответствовать принципам изобразительного искусства.

Задание «Я шагаю по Красноярску» помогло нам в работе с объектами архитектуры в следу-

*А. П. Егармина.
Красноярская
краевая филармония.
Лист 1, 2, 3.
2021–2022 уч. г.*

*А. P. Egarmina.
Krasnoyarsk Regional
Philharmonic.
Sheet 1, 2, 3.
2021–2022
academic year*

*А. П. Егармина.
Красноярская
краевая филармония.
Лист 5, 6, 9.
2021–2022 уч. г.*

*А. P. Egarmina.
Krasnoyarsk Regional
Philharmonic.
Sheet 5, 6, 9.
2021–2022
academic year*

ющем учебном году: нам было проще и понятнее работать над их стилизацией, преобразовывать реальное изображение здания до знака или символа. Скажем и том, что в этом задании переплетаются как узкоспециальные дизайнерские дисциплины, так и академические, например, рисунок или живопись. Очень важно при этом, чтобы работа осуществлялась системно и поэтапно.

После первого, натурного этапа можно начинать работу над поиском пластической выразительности объекта, выделения его характерных особенностей. Наполнение образного содержания предполагает насыщение изображения скрытыми, неявно выраженными дополнительными смыслами. Здесь может быть использовано такое средство композиции, как трансформация формы, выявляющее уникальные образные характеристики избранного нами архитектурного объекта. Мы также использовали стилизацию формы: уплощение, упрощение конструкции, изменение контура объекта, уменьшение детализации, обобщение или усложнение, добавление отсутствующих в натуре деталей.

Очень нам помогало то, что мы шли по пути поиска метафор, подключали к работе свое об-

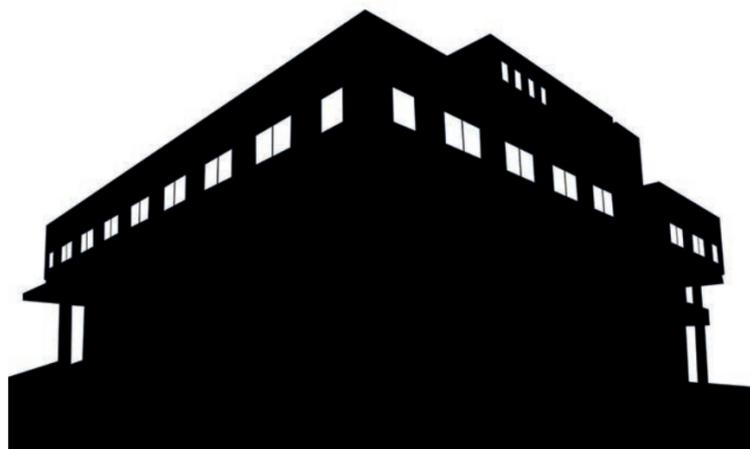
разное мышление. Нам было рекомендовано руководителем практики, Сериковой Татьяной Юрьевной¹², в самом начале работы дать своему произведению название. Например, книге о здании библиотеки СФУ подойдет – «Летними короткими ночами», архитектурный комплекс Красноярской краевой филармонии может называться «Музыка, застывшая в камне». Речной вокзал будет изображен под девизом «Провожают пароходы совсем не так, как поезда». Тема работы помогла нам сориентироваться в многообразии путей развития содержания, определить среди них нужный. После этого мы достаточно легко выбрали технику исполнения и подобрали к ней подходящий материал в соответствии с поставленной задачей. Мария Ратынская, помимо основного названия «Здание библиотеки СФУ», дала еще такое название своей книжке – «Ночной университет. Здание библиотеки. Пока весь город спит».

Исходя из собственного опыта создания малоформатной книги, отметим, что со скучным, маловыразительным зданием практиканту будет трудно работать из-за отсутствия интереса. Лишь только будет обозначена тема, например, «Свер-

кающие стены Красноярской краевой филармонии», сразу изменится отношение к выполняемому заданию, появится желание работать, придать привычному изображению новый смысл. Можно будет сравнивать гладкие стены и зеркальные окна филармонии с клавишами огромного рояля или уходящими вверх грифами виолончелей. Можно также специально добавить в изображение элементы, отсутствующие в реальном облике объекта. Эти привнесенные части станут смысловыми центрами композиции. К примеру, такими ключевыми узлами могут стать фактуры стен, солнечные пятна или падающие на здание тени от стоящих рядом объектов, придающие рисунку танцующие, музыкальные ритмы.

Также скажем, что сами архитектурные объекты могут помочь найти варианты решения задания «Я шагаю по Красноярску». Среди домов нашего города есть и пафосные, официальные строения, и скромные здания без «архитектурных излишеств»; исторические здания, частные, одноэтажные дома и новостройки, которые отличаются просторностью и симметрией. Здания советского периода поражают многочисленными украшениями на крышах, колоннами, множеством больших окон, часто с лепниной. На таких домах иногда присутствуют шпили. Коттеджные поселки наполнены домами, демонстрирующие успешную жизнь их хозяев. Есть в городе Красноярске и ничем непримечательные архитектурные объекты, но имеющие интересную историю, например, дом, где жил Д. А. Хворостовский на проспекте имени аэты «Красноярский рабочий». Мы старались увидеть в выбранных нами объектах за окнами, крышей и стенами иной, незримый план, образ, чтобы добиться в работе предельной выразительности. Помимо этого, для «усиления» возможно совмещать в рамках одного изображения микромир (крупный план архитектурного объекта), макромир (фактуры стен, детали отделки) и окружающее здание пространство.

Используя такие средства композиции, как масштаб, ритм, нюанс, контраст и силуэт, мы попытались показать настоящее и прошлое, предсказать будущее архитектурного объекта, выбранного нами. Найденное в эскизах решение позволило нам сформировать образное содержание и создать макет малоформатной книги. Композиция ее может быть построена на основе перестановки базовых элементов или игры с масштабами и фактурами. Объекты композиции



М. А. Ратынская.
Здание библиотеки
СФУ. Разворот 1.
2022–2023 уч. г.

М. А. Ratynskaya.
Siberian Federal
University library
building. Spread 1.
2022–2023
academic year

М. А. Ратынская.
Здание библиотеки
СФУ. Разворот 2.
2022–2023 уч. г.

М. А. Ratynskaya.
Siberian Federal
University library
building. Spread 2.
2022–2023
academic year

М. А. Ратынская.
Здание библиотеки
СФУ. Разворот 3.
2022–2023 уч. г.

М. А. Ratynskaya.
Siberian Federal
University library
building. Spread 3.
2022–2023
academic year

способны создавать иллюзии временных и пространственных изменений. Чтобы работа состоялась, важно создать единство и соподчинение всех ее частей на каждом развороте книги, а также всех страниц книги в целом [4].

Поставленная на учебной практике дизайнерская задача по созданию малоформатной книги, посвященной одному из архитектурных сооружений города, приковала наше внимание своей новизной и сложностью, необходимостью создать неординарное, интересное оформление, которое должно визуальнo привлекать потенциального читателя и быть не только носителем информации, но и предметом искусства. В процессе работы были изучены и проанализированы известные в настоящее время виды типографской продукции. Также был рассмотрены типы изданий, история их появления. Кроме того, мы проанализировали новейшие тенденции в оформлении книг, собрали материал для выполнения практической части задания, разработали образную концепцию книги, сформировали базу иконических изображений, знаково-символьную базу, способную донести смысл созданной нами книги до потенциального зрителя. Мы стремились сделать нашу книгу максимально удобной для восприятия. Идеальная, на наш взгляд, книга должна обладать конструктивно логичной, целесообразной и эмоционально выразительной формой. В работе помогла выстроенная иерархическая шкала средств и методов композиции. Конечным итогом учебной практики стала малоформатная книга.

Отличительная особенность задания заключается в оригинальной новизне и современности идеи. Созданная книга «Я шагаю по Красноярску» обрела у каждого свой стиль, привлекающий внимание и запоминающийся.

Выбор архитектурного объекта для книги определялся только нашими личными предпочтениями. Мы сами решали, какое образное содержание вложим в свои работы, но при этом старались не навязывать свою интерпретацию темы книги зрителю. Мы видели свою задачу в том, чтобы организовать на плоской поверхности некое пространство, по которому взгляд смотрящего совершит экскурс согласно законам визуального восприятия. Если эта «прогулка» человека заинтересовала, то он сам спроецирует свой собственный визуальный и эмоциональный опыт на увиденное.

Кроме того, в ходе работы над малоформатной книгой мы смогли выработать свое представление о городе как о духовном объекте, сгустке представлений различных людей о нем. Проанализировав его основные характеристики, мы смогли понять особенности восприятия города людьми. Также нами были выделены основные характеристики, входящие в понятие «город», позволяющие выявить особенности восприятия избранного объекта реальности посредством художественных образов, используемых в произведениях графического искусства.

Примечания

1. «Песня о Красноярске» Слова: П. Чиждова, Музыка: А. Масленникова. – URL: <https://songspro.pro/15/Pesni-o-Krasnoyarske/tekst-pesni-Ya-shagayu-po-gorodu> (дата обращения 12.11.2023).
2. Каратанов Дмитрий Иннокентьевич (1874–1952) – российский, советский художник, заслуженный деятель искусств РСФСР.
3. Лекаренко Андрей Прокофьевич (1895–1978) – педагог и художник. Образование: Красноярская художественная школа (1910–1912), Петербургская школа Общества поощрения художеств (1912–1916), ВХУТЕМАС (1922–1925). Заслуженный художник РСФСР. Жил и работал в Красноярске.
4. Поздеев Андрей Геннадьевич (1926–1998) – живописец и график. Образование: Красноярская художественная школа им. В. И. Сурикова (1950–1952). Член СХ СССР (1961). Жил и работал в Красноярске.
5. Ряузов Борис Яковлевич (1919–1994) – советский и российский художник-пейзажист; заслуженный деятель искусств РСФСР (1958), член-корреспондент Академии художеств СССР (1970), лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина (1973), народный художник РСФСР (1978), действительный член Академии художеств СССР (1987).
6. Институт города создан в 2020 г. как региональный институт развития по вопросам планирования пространственного (архитектурно-градостроительного) развития территорий муниципальных образований Красноярского края. Учредителями Института выступают ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет», Красноярский край в лице министерства строительства Красноярского края и Муниципальное образование городской округ город Красноярск Красноярского края.
7. Кафедра «Дизайн» СФУ организована в 2013 г. В настоящее время кафедра осуществляет подготовку по направлению 54.03.01 «Дизайн». В рамках направления реализуются две образовательные программы: промышленный дизайн и графический дизайн.
8. Зимина Наталья Михайловна – доцент кафедры «Дизайн» (секция «Графический дизайн») Института архитектуры и дизайна СФУ.
9. Митгуш Али (1935–2022) – специалист по литографскому делу, образование получил в Академии графического мастерства в Мюнхене. Известность ему принесли книжки-картинки, в которых практически нет текста – виммельбухи. В 1959 г. вышла его первая книжка-картинка «Шляпа Пепе»; как и многие другие его произведения, она была номинирована на знаменитую Немецкую молодежную литературную премию, которую в итоге в 1969 г. получил его виммельбух «По моему городу».

10. Красноярский речной вокзал открыт 27 июля 1952 г., построен по проекту красноярского архитектора А. М. Голубева. В 1958 г. проект здания вокзала был отмечен серебряной медалью и почетной грамотой на Всемирной выставке в Брюсселе. Вскоре речной вокзал вошел в структуру Красноярского речного порта. В 1986 г. здание стало памятником архитектуры регионального значения и было взято под государственную охрану.

11. Сорокин Александр Викторович – профессор кафедры «Дизайн» (секция «Графический дизайн») Института архитектуры и дизайна СФУ.

12. Серикова Татьяна Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Дизайн» (секция «Графический дизайн») Института архитектуры и дизайна СФУ.

Литература

1. Андрей Поздеев: 100 картин художника А. Г. Поздеева: живопись / сост. [А. Ф. Ефимовский; авт. ст.: А. М. Кантор, А. Ф. Ефимовский, В. И. Жуковский]. – Москва : Siti, 1992. – 144 с.

2. Ванслов, В. В. Многоликость образа города в искусстве // Города мира – мир города : [коллективная монография] / [Аронов В. Р. и др. ; редкол.: В. П. Толстой – гл. ред. и др.]; Российская акад. художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств. – Москва : НИИ РАХ : Северный паломник, 2009. – 303. – С. 174–177.

3. Goverdovskaya, E. V. Летняя пленэрная практика и ее значение для студентов специальности «Графический дизайн» // Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 4 (40). – URL: https://archvuz.ru/2012_4/16 (дата обращения 12.11.2023).

4. Горелова, Ю. Р. Город как концепт и визуально-художественный образ // Урбанистика. – 2018. – № 1. – С. 74–89. – DOI: 10.7256/2310-8673.2018.1.24086.

5. Сидорова, Г. П. Образы российской столицы в массовом искусстве как код культуры // Культура и искусство. – 2014. – № 6. – С. 653–659.

References

1. Andrej Pozdeev: 100 kartin hudozhnika A. G. Pozdeeva: zhivopis'. [Andrej Pozdeev: 100 paintings by the artist A. G. Pozdeev: painting]. Compiler A. F. Efimovskiy; article authors A. M. Kantor, A. F. Efimovskiy, V. I. Zhukovskiy. Moscow, Siti, 1992, 144 p.

2. Vansalov, V. V. Mnogolikost' obraza goroda v iskusstve [The diversity of the city's image in art]. Cities of the world – the world of a city: a collective monograph. Authors: Aronov V. R., and others; editorial board: chief ed. V. P. Tolstoy, and others. Russian Academy of Arts, Research Center of Theory and History of Fine Arts. Moscow, Research Center of the Russian Academy of Arts, Severnyj palomnik, 2009, pp. 174–177.

3. Goverdovskaya, E. V. Letnjaja plenjernaja praktika i ejo znachenie dlja studentov special'nosti «graficheskij dizajn» [Summer plein air practice and its importance for students majoring in "Graphic Design"]. Arhitekton: izvestija vuzov, no. 4 (40), available at: https://archvuz.ru/2012_4/16 (accessed 12.11.2023).

4. Gorelova, Yu. R. Gorod kak koncept i vizual'no-hudozhestvennyj obraz [The city as a concept and visual and artistic image]. Urbanistika, 2018, no. 1, pp. 74–89, DOI: 10.7256/2310-8673.2018.1.24086.

5. Sidorova, G. P. Obrazy rossijskoj stolicy v massovom iskusstve kak kod kul'tury [Images of the Russian capital in mass art as a code of culture]. Kul'tura i iskusstvo, 2014, no. 6, pp. 653–659.

Об авторах

Егармина Алена Павловна – студентка 3 курса Института архитектуры и дизайна СФУ

E-mail: alena.egarminamail.ru@gmail.com

Иванова Валерия Александровна – студентка 3 курса группы Института архитектуры и дизайна СФУ

E-mail: ivanova.valeriia0512@yandex.ru

Ратынская Мария Алексеевна – студентка 2 курса группы Института архитектуры и дизайна СФУ

E-mail: mariaratynskaya@yandex.ru

Научный руководитель – Татьяна Юрьевна Серикова, кандидат искусствоведения, доцент

Egarmina Alena Pavlovna

The student of the Institute of Architecture and Design at the Siberian Federal University

Ivanova Valeria Aleksandrovna

The student of the Institute of Architecture and Design at the Siberian Federal University

Ratynskaya Maria Alekseevna

The student of the Institute of Architecture and Design at the Siberian Federal University

Scientific supervisor – Tatyana Yurievna Serikova, Candidate of Arts, Associate Professor

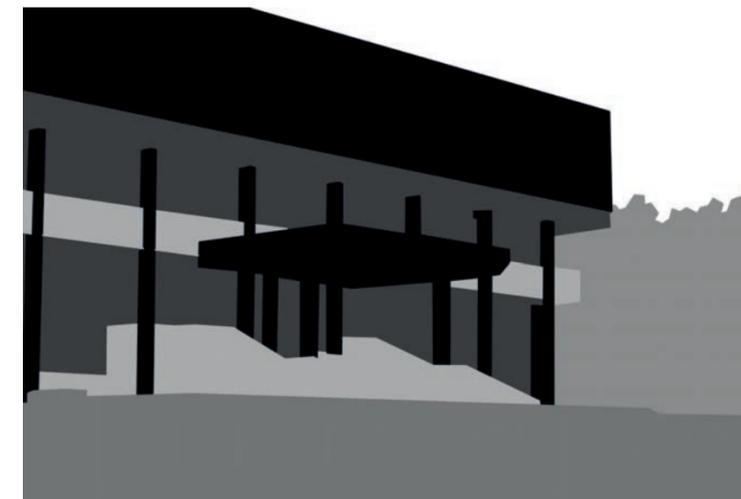
М. А. Ратынская.
Здание библиотеки
СФУ. Разворот 5.
2022–2023 уч. г.

M. A. Ratynskaya.
Siberian Federal
University library
building. Spread 5.
2022–2023
academic year



М. А. Ратынская.
Здание библиотеки
СФУ. Разворот 6.
2022–2023 уч. г.

M. A. Ratynskaya.
Siberian Federal
University library
building. Spread 6.
2022–2023
academic year



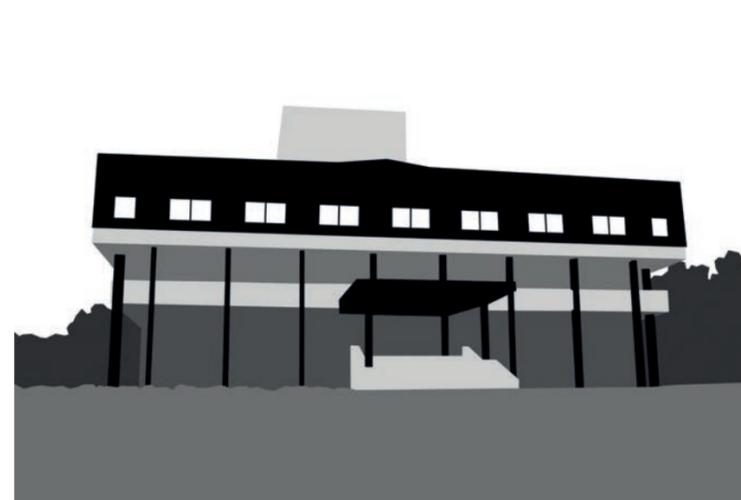
М. А. Ратынская.
Здание библиотеки
СФУ. Разворот 7.
2022–2023 уч. г.

M. A. Ratynskaya.
Siberian Federal
University library
building. Spread 7.
2022–2023
academic year



М. А. Ратынская.
Здание библиотеки
СФУ. Разворот 8.
2022–2023 уч. г.

M. A. Ratynskaya.
Siberian Federal
University library
building. Spread 8.
2022–2023
academic year





С. С. Пинигина.
Иллюстрации
к сборнику
«Забайкалье –
золотая моя
колыбель», 2005.
Бумага, акварель.
40×30
Собственность семьи
С. С. Пинигиной

S. S. Pinigina.
Illustrations
for the collection
“Trans-Baikal is my
golden cradle”, 2005.
Paper, watercolor.
40×30
The property of
S. S. Pinigina's family

EDN: QQGJTA
УДК 769.2

“SUNNY WORLDS” BY SOFIA PINIGINA

Elena G. Imanakova

Transbaikal branch of the Union of Artists of Russia
Chita, Russian Federation



Abstract: The article examines the work of the artist Sofia Pinigina, who had worked in the field of book illustration, and designed dozens of books by Trans-Baikal authors. The master's creative manner, her artistic language are analyzed. S. S. Pinigina's personal exhibition (Chita, September, 2023) contributed to the formation of the new point of view on the work of the artist who had worked more than 30 years on television and as a book artist at the same time.

Keywords: S. Pinigina; book illustration; children's book; literature of Trans-Baikal.

Citation: Imanakova, E. G. (2023). “Sunny Worlds” by Sofia Pinigina. *Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East.* T. 2, № 4 (17), pp. 104-109.

Е. Г. Иманакова

Забайкальское отделение ВТОО «Союз художников России»
Чита, Российская Федерация

«СОЛНЕЧНЫЕ МИРЫ» СОФЬИ ПИНИГИНОЙ

В статье рассматривается творчество художника Софьи Семеновны Пинигиной, работавшей в области книжной иллюстрации и оформившей десятки книг забайкальских авторов. Анализируется творческая манера, художественный язык мастера. Персональная выставка С. С. Пинигиной (Чита, сентябрь 2023 г.) способствовала формированию нового взгляда на творчество автора, который трудился более 30 лет художником на телевидении и параллельно занимался оформлением книг.

Ключевые слова: С. С. Пинигина; книжная иллюстрация; детская книга; литература Забайкалья.

Знатокам сибирского изобразительного искусства советского периода хорошо известно имя забайкальского графика Владимира Пинигина, и мало кто знает, что его спутница жизни – Софья Пинигина – также была художником. Однако большую часть своей профессиональной деятельности она посвятила развитию и становлению читинского телевидения.

Профессия художника телевидения – уникальна своей многозадачностью. В эпоху, когда еще не было компьютеров, а печатная машинка являлась главным инструментом журналиста, большая роль в оформлении и создании образа передачи принадлежала именно человеку с кистью в руках. Почти 40 лет трудилась в телевизионной мастерской художник Софья Пинигина.

Софья Семеновна родилась в г. Чите в предвоенном 1939 г. Одновременно со средней школой она посещала Центральную детскую художественную школу, открытую в первый послевоенный год. Профессиональное образование она получала уже на живописном отделении Иркутского художественного училища, где встретила свою любовь и стала женой известного даже в самых отдаленных регионах Советского Союза графика Владимира Пинигина. В семье родились два сына, которые впоследствии посвятили себя телевидению.

После возвращения в Читу свою карьеру художника Софья Семеновна начала в редакции газеты «Комсомолец Забайкалья» (1963–1967). А когда в городе открыли телестудию, она перешла на телевидение, проработав там около 40 лет. За эти годы художник-постановщик С. С. Пинигина была награждена почетным знаком «Отличник телевидения и радио» (1981), медалью «Ветеран труда» (1984), множеством грамот и благодарственных писем. А в 1999 г. ей присвоили звание «Заслуженный работник культуры Читинской области».

Основные художественные предпочтения С. С. Пинигиной в первую очередь связаны с многолетней работой в Читинской государственной телерадиокомпании. Еще в начале своей карьеры в этой сфере она создавала эскизы для оформления новостных и тематических программ, детских передач, писала титры и субтитры, заставки и отбивки, делала рисованные фильмы, декорации и многое другое, чего требовал именно телевизионный жанр. Царские палаты или пространство для дискуссионного клуба приходилось выполнять вручную из самых обычных материалов, используя краски.

Постепенно пришел профессионализм, выработались критерии и установки, сложился собственный авторский почерк. Больше всего Софье Семеновне нравилось участвовать в оформлении и создании детских передач (например, «Звездочка», 1970-е гг.; «Двенадцать месяцев», «Веселая страна» – 1990-е гг.). Эмоциональность и красочность, образность и символичность, простота и в тоже время высокое качество исполнения – главные ориентиры в ее работе.

Коллеги вспоминают, что с художником Софьей Пинигиной работалось легко, интересно и весело: она всегда что-то предлагала, придумывала, советовала, и в итоге на экране возникала картинка, отвечающая замыслу режиссера.



Фото
С. С. Пинигиной.
1980-е гг.
Из архива семьи
С. С. Пинигиной

Photo
of S. S. Pinigina.
1980s
From the archive
S. S. Pinigina's family

С. С. Пинигина.
Иллюстрация к
«Сказке о сверчке»,
1970-80-е гг.
Картон,
смеш. техника.
30×40
Собственность семьи
С. С. Пинигиной

S. S. Pinigina.
Illustration for
“The tale of the cricket”,
1970-80s. Cardboard,
mixed technique.
30×40
The property of
S. S. Pinigina's family

С. С. Пинигина.
Иллюстрация к
«Сказке о веселом
дождике»,
1970-80-е гг.
Картон,
смеш. техника.
30×40
Собственность семьи
С. С. Пинигиной

S. S. Pinigina.
Illustration for
“The tale of a merry
rain”, 1970-80s.
Cardboard,
mixed technique
30×40
The property of
S. S. Pinigina's family

С приходом в нашу жизнь компьютеров задача телевизионного художника упростилась, меньше стало требоваться рукотворных работ, их заменили новые технологические решения. Однако Софья Семеновна продолжала исполнять творческие задания в классической технике (акварель-гуашь). Ее фаворитом стала самая популярная в то время на голубых экранах детская программа «Веселая страна», для которой были созданы десятки листов о красотах природы, жизни обитателей забайкальских лесов, иллюстрации к разнообразным сказкам и литературным произведениям.

Рассматривая папку с сохранившимися иллюстрациями, мы попадаем в волшебные миры. Вот сверчок во фраке играет на скрипочке, вот лесной народ что-то дружно празднует. Вот катится по заснеженной тропе на лыжах парнишка, вот бьется в сетях малыш-дельфиненок... На пинигинских листах оживает наше советское детство. Ведь то, что рисовали читинские художники – Софья Пинигина, Светлана Воловик или Марина Вершинина – в 1970–1980-х гг., было забайкальским вариантом советской студии «Союзмультфильм» и качество имело не хуже столичного!

Язык графических листов С. С. Пинигиной лаконичен и достаточно условен, но в то же время по-детски радостен и счастлив. В таких ра-

ботах при минимуме художественных средств мастеру удавалось создавать обобщенный образ счастливого детства. Наверняка, летящую на качелях смеющуюся девчущку (заставка к программе «Экран – детям») до сих пор помнят многие поколения читинских телезрителей. Художницу всегда привлекали занимательные сюжеты, требующие большой подготовительной работы, скрупулезного внимания к тексту, поиска нетрадиционных решений и полета авторской фантазии («История глобуса», «Сказка о сверчках», «Рассказ о дельфиненке» – все 1970-х гг., листы

с космической тематикой в 1990-х гг.). Порой приходится сожалеть, что эти работы мы видим только один раз на телевизионном экране и не можем встретить, например, на страницах книг.

Однако с середины 1990-х гг. С. С. Пинигина все чаще обращается к книжной графике. Давние дружеские связи объединили ее и забайкальских писателей для новых творческих решений. Еще в 1960–1970-е гг. она активно сотрудничала с читинским книжным издательством, а в конце 1980-х – с Музеем декабристов и Областным художественным музеем, для которых оформляла буклеты и рисовала первые афиши.

За прошедшие годы ею были созданы иллюстрации и обложки к самым разнообразным изданиям: космическим былям «Морозки» Константина Милюшкина (Чита, 1992) [4], роману «Делу Бутиных» Оскара Хавкина (Чита, 1994) [5], сборнику «Земля – Даурия» и повести «Господа-товарищи» Эрнста Хавкина (обе – Чита, 2001)[6; 7], «Сказаниям о земле Даурской» Елены Иманаквой (Чита, 2001)[2].

Во второй половине 1990-х гг. судьба свела Софью Семеновну с начинающим тогда детским поэтом Георгием Пахомовым. Уже немолодой, он с радостным детским чувством заново открывал для себя мир, полный загадочных явлений, неожиданных приключений и увлекательных историй. Художница с большим удовольствием заполнила страницы его книг героями в бантиках, с непослушными вихрями, неунывающими. Привлекая остроумные фантастические гиперболы, она свободно и непринужденно компоновала страницы, формируя из них варианты детских альбомов. Так один за другим вышли в свет в Чите и Ленинграде сборники «Забавляемся мы сами» (1998), «Плакса-смехунчик» (1999), «Поиграем, как сумеем» и «Палиндромы» (обе в 2000). С. С. Пинигина лишь жалела, что нарисованные в цвете, книжные иллюстрации были напечатаны черно-белыми, потеряв при этом радужность и беззаботность.

Читинское издательство «Поиск» перед своим закрытием выпустило порядком подзабытую повесть Виктора Лавринайтиса «Падь золотая»[3]. «Это было как возвращение в детство»¹, – прокомментировала свою работу Софья Семеновна. И на презентации книги состоялось открытие первой и единственной персональной выставки работ С. С. Пинигиной, которая так и называлась «Веселая страна» и рассказывала о ее творческих достижениях.



О своей работе над новой детской книгой уже другого автора, Аллы Озорниной, художница писала: «Иллюстрирование художественного произведения – это очень сложное, но увлекательное занятие. Сначала читаешь предложенную книгу (рукопись) как читатель, обращаешь внимание на интересные детали, следишь за действием героев. И затем уже читаешь, как художник, медленно. Это значит я должна почувствовать скрытые в словах автора образы. Увидеть! И вот это ключевое слово в работе художника. Поиск образа – это специфика иллюстрации произведения. Вот здесь и начинается главное действие. Я должна воплотить в картинках те образы, которые задумала Алла Георгиевна.

Я должна увидеть ее героев, место и время действия. Увидеть, во что они одеты, как взаимодействуют. Вот, например, как выглядит Витька? Я увидела его таким крепеньким, подвижным, у которого постоянно возникают всякие идеи. А другой мальчик дополняет его и вместе им интересно и весело.

А над книгой работалось легко. Она написана живым языком, много смешных и грустных ситуаций, много юмора. Но художник не просто переводчик с языка словесного на язык изобразительный. Художник в свою работу вносит и свой жизненный опыт, и жизненные наблюдения, и, если необходимо, изучение материала. И только накопив, изучив литературный материал, он творчески перерабатывает и создает художественный образ. Параллельно обдумывая, как, какими художественными средствами создать этот образ – штрихами, пятном, цветом (если иллюстрация цветная).

Удалось ли это – судить Вам, читатели!»².

Одной из последних больших работ Софьи Семеновны стало создание иллюстраций для сборника «Забайкалье – золотая моя колыбель», вышедшей в серии «Сказы народов Сибири» в 2005 г. [1]. Для нее художница выполнила около 30 страничных иллюстраций, десятки заставок, буквиц, виньеток... Каждая из них – маленькое художественное сокровище! Чтобы нарисовать такой лист, нужно было не только внимательно читать строки сказок и легенд, но и жить рядом с героями, понимать их обычаи и традиции, уважать их национальную культуру, владеть топонимическими и диалектологическими тайнами. И тогда возможно средствами графики передать визуализированный восторг и уважение к друже-



ским народам, истари пребывающим на забайкальской земле в мире и согласии.

Простота и скромность художественных приемов позволили С. С. Пинигиной создать в книжной иллюстрации обобщенно-реалистическое изображение мира подростков, обогащенного авторскими интонациями собственных воспоминаний детства. Глубина жизненных наблюдений, профессионализм и индивидуальный

С. С. Пинигина.
Иллюстрация к сборнику «Даурское диво», 2003.
Картон, тушь.
20×15
Собственность семьи С. С. Пинигиной

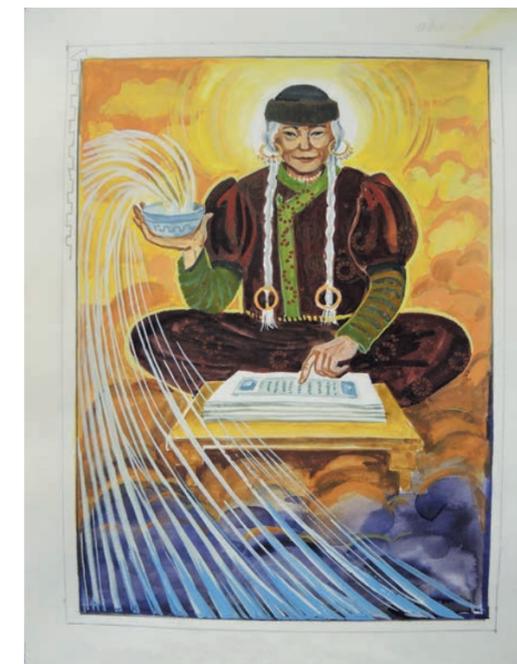
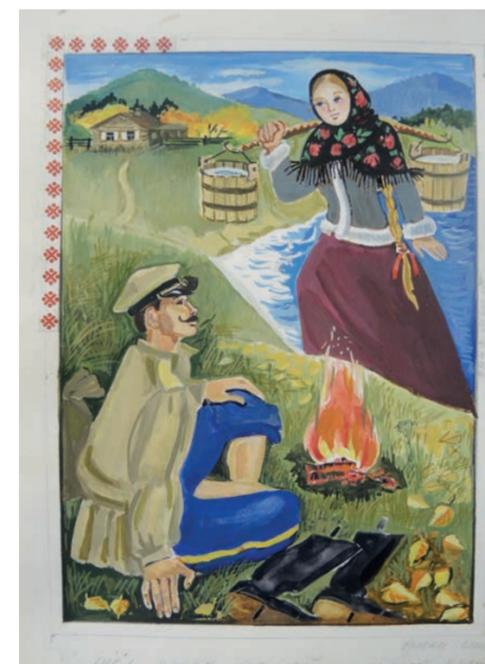
S. S. Pinigina.
Illustration for the collection «The Daurian miracle», 2003.
Cardboard, ink.
20×15
The property of S. S. Pinigina's family

С. С. Пинигина.
Обложка к книге Е. Г. Иманаковой «Сказания о земле Даурской», 2001.
Бумага, акварель
Собственность семьи С. С. Пинигиной

S. S. Pinigina.
Cover for the book by E. G. Imanakova «Tales of the land of Dauria», 2001.
Paper, watercolor
The property of S. S. Pinigina's family

С. С. Пинигина.
Иллюстрации к сборнику «Забайкалье – золотая моя колыбель», 2005.
40×30
Бумага, акварель
Собственность семьи С. С. Пинигиной

S. S. Pinigina.
Illustrations for the collection «Trans-Baikal is my golden cradle», 2005.
Paper, watercolor.
40×30
The property of S. S. Pinigina's family



почерк графики определили открытый характер творческого воображения ее листов. Облаченная в пластически завершенную, зримую форму, мысль писателя приобрела особую силу у художника-иллюстратора. Преобразованные в иной, графический вид искусства, литературные произведения и по сей день находят новые пути к сердцу и разуму молодого поколения, увлеченного забайкальской литературой. И в этом была заслуга и художницы Софьи Семеновны Пинигиной.

Примечания

1. Архив Е. Г. Иманаковой.
2. Из письма (записки) к писательнице А. Озорниной при работе художницы над иллюстрированием книги «Мы с Витькой», 1988.

Литература

1. Забайкалье – золотая моя колыбель. Серия «Сказы народов Сибири» / Сост. Е. Ф. Куренная. – Новосибирск : Нов. кн. издательство, 2005. – 304 с.
2. Иманакова, Е. Сказания о земле Даурской. – Чита : Поиск, 2001. – 31 с.
3. Лавринайтис, В. Падь золотая. – Чита : Поиск, 2020. – 64 с.
4. Милошкин, К. Морозки : космическая быль. Чита : Читинское областное книжное издательство, 1992. – 16 с.
5. Хавкин, О. Дело Бутиных. – Чита : Читинское областное книжное изд-во, 1994. – 448 с.
6. Хавкин, Э. Господа-товарищи. – Чита : Забтранс, 2001. – 124 с.
7. Хавкин, Э. Земля Даурия. – Чита : Забтранс, 2001. – 68 с.

References

1. Imanakova, E. Skazaniya o zemle Daursoj [Tales of the land of Dauria]. Chita, Poisk, 2001, 31 p.
2. Kurenayaya, E. F. Zabajkal'e – zolotaya moya kolybel'. Seriya «Skazy narodov Sibiri» [Trans-Baikal is my golden cradle. Series «Tales of the Peoples of Siberia»]. Novosibirsk, Novoje knizhoje izdatel'stvo, 2005, 304 p.
3. Lavrinajtis, V. Pad' zolotaya [Golden pad]. Chita, Poisk, 2020, 64 p.
4. Milyushkin, K. Morozki : kosmicheskaya byl' [Frosts: cosmic reality]. Chita, Chitinskoe oblastnoe knizhnoe izdatel'stvo, 1992, 16 p.
5. Havkin, O. Delo Butinyh [Butin's case]. Chita, Chitinskoe oblastnoe knizhnoe izdatel'stvo, 1994, 448 p.
6. Havkin, E. Gospoda-tovarishchi [Gentlemen-comrades]. Chita, Zabtrans, 2001, 124 p.
7. Havkin, E. Zemlya Dauriya [Dauria land]. Chita, Zabtrans, 2001, 68 p.

Об авторе

Иманакова Елена Георгиевна – кандидат культурологии, Забайкальское отделение ВТОО «Союз художников России»
E-mail: imanakova@yandex.ru

Imanakova Elena Georgievna
Candidate of Cultural Studies, Transbaikal branch of the Union of Artists of Russia

EDN: PRYXWS

УДК 7.730

SCULPTOR OLEG VASILYEVICH PODOLSKY:
SYMBOLISM, SYNTHESIS OF STYLES, PHILOSOPHY

Elena V. Ilina

State Tretyakov Gallery, Anna Golubkina Museum

Moscow, Russian Federation

Abstract: The article examines the work of Tagil sculptor Oleg Vasilyevich Podolsky (1946–2022), considers the basic principles of the formation of his worldview, style-forming principles, and creative method. The master's works are analyzed. The connection with the world art processes is traced.

Keywords: Podolsky O.V.; sculpture; art of the Urals.

Citation: Ilina, E. V. (2023). SCULPTOR OLEG VASILYEVICH PODOLSKY: SYMBOLISM, SYNTHESIS OF STYLES, PHILOSOPHY. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17), pp. 110-123.



Е. В. Ильина

Государственная Третьяковская галерея, Музей Анны Голубкиной

Москва, Российская Федерация

СКУЛЬПТОР
ОЛЕГ ВАСИЛЬЕВИЧ ПОДОЛЬСКИЙ:
СИМВОЛИЗМ, СИНТЕЗ СТИЛЕЙ,
ФИЛОСОФИЯ

О. В. Подольский.
Возвращение
блудного сына.
Вариант 2. 1983.
Шамот, соли,
обжиг.
47×43×46
Нижнетагильский
музей изобразительных
искусств

O. V. Podolsky.
Return of the
Prodigal Son.
Version 2. 1983.
Fireclay, salts, firing.
47×43×46
Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts

В статье исследуется творчество скульптора Олега Васильевича Подольского (1946–2022): выявляются особенности мировоззрения, рассматриваются стилиобразующие принципы, творческий метод. Проводится анализ произведений мастера. Прослеживается связь его творчества с процессами мирового искусства.

Ключевые слова: О. В. Подольский; скульптура; искусство Урала.

Изучение творчества любого художника – это, прежде всего, исследование его принципов и методов создания произведений. Определенную роль в этом процессе играют обстоятельства его личной жизни, с которыми надо вдумчиво знакомиться. Важный аспект анализа творчества – выявление его взаимодействия с историей мирового искусства: сопоставление микрокосма (творчества отдельного художника) и макрокосма (самой истории пластического ис-

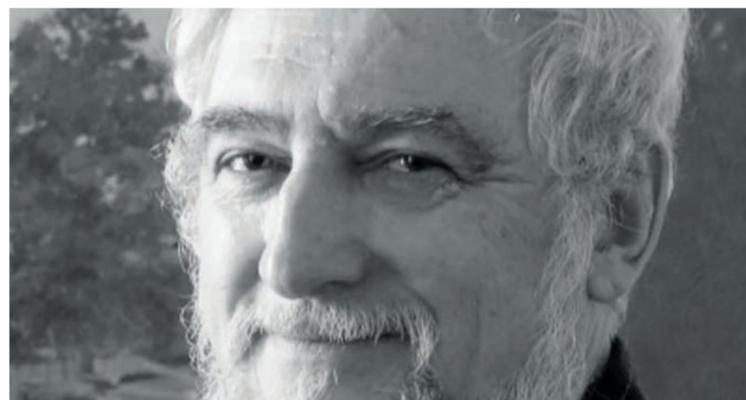


куства) позволяют полно оценить произведения мастера в мировоззренческом и философском измерениях.

Имя скульптора Олега Васильевича Подольского (1946–2022) значимо для понимания процесса развития скульптуры Урала и непосредственно Нижнего Тагила с середины 1970-х до начала 2020-х гг. Его путь в искусстве – это путь интроверта, замкнутой в себе системы, практически закрытой для внешних воздействий, но раскрытой в тишину ушедшего в прошлое многовекового искусства. Именно здесь художнику было комфортно, именно здесь он черпал знания, методы, приемы создания своих произведений. Но Олег Подольский не был закрытым от внешнего мира творцом, уединившимся в своей мастерской, а активным участником городского творческого процесса: он много лет являлся членом выставочного комитета и правления Нижнетагильского отделения Союза художников РФ, входил в градостроительный совет города.

Погруженный в размышления о природе искусства, он нередко приходил в музей изобразительных искусств, чтобы лично принять участие в монтаже выставок тагильских художников, в создании экспозиции. А во время переезда фонда скульптуры в новое хранилище мастер активно участвовал в расстановке предметов, близко знакомясь с коллекцией музея и помогая сыну – хранителю произведений пластики¹. Неравнодушие, искреннее переживание за судьбу тагильского искусства были важной стороной души Олега Подольского. Заслуженный художник России Владимир Наседкин² вспоминает: «Олег всегда был борцом... и именно он заложил основы так называемой тагильской школы своей активной гражданской позицией и своей миссией просветителя, несущим знания и опыт всем нам, находящимся в его окружении» [2, с. 1].

Скульптором Олег Подольский, по его собственному признанию, решил стать в шесть лет. Трудно сказать, что двигало ребенком, но, скорее всего, сама природа, живописные места станции Азиатская, недалеко от промышленного города Нижнего Тагила в Свердловской области, где 2 декабря 1946 года он родился. Здесь прошло раннее детство, а затем родители переехали в Тагил. Отец, отвечавший за радификацию всего города, сам увлекался живописью, был самостоятельным художником, мать – воспитателем в детском саду. Непростая история семьи, несомненно, на-



ложила отпечаток на мировоззрение будущего художника: дед по матери с женой и детьми был вынужден из-за доноса бежать из Белоруссии буквально перед началом войны на затерянную в уральских лесах станцию леспромхоза, семья по отцовской линии владела мельницей и также скрывалась от раскулачивания. В любом случае внутренняя сдержанность, склонность к размышлениям, думается, во многом были сформированы обстоятельствами жизни.

В 1969 г. Подольский поступил на художественно-графический факультет Нижнетагильского педагогического института, который закончил в 1974 г. и куда он вернулся в качестве преподавателя спецдисциплин только в конце 1990-х. В 1976 г. художник начинает работать над одним из знаковых своих произведений – скульптурой «Муза», которую можно считать манифестом художника: она стала фокусом многих будущих размышлений автора о принципах творчества, методах пластического высказывания.

Придя в искусство в последней четверти XX в., Олег Подольский стал одним из тех отечественных художников, которые в равной степени задумывались о пластической стороне своего творения и о философской основе произведений. Неоднократно на протяжении XX в. скульптура в России испытывала взлеты, но путь, пройденный мастерами Серебряного века, оказался наиболее близок мастерам конца двадцатого столетия: в их произведениях также доминировала идея интуитивного прозрения, религиозно-философские размышления переплетались со вселенскими раздумьями о самой природе творчества, с поисками высокого начала в образах. Предыдущему поколению скульпторов, в том числе и Нижнего Тагила, жившему

Подольский
Олег Васильевич

Podolsky
Oleg Vasilievich

О. В. Подольский.
Муза. Вариант 1.
1976–1978. Бронза.
94,3×64,5×65,5
Нижнетагильский
музей изобразительных
искусств

O. V. Podolsky.
Muse. Version 1.
1976–1978. Bronze.
94.3×64.5×65.5
Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts



О. В. Подольский.
Муза. Вариант 2.
1976–1978. Бронза.
120×100×120
Сквер
Нижнетагильского
музея изобразительных
искусств

O. V. Podolsky.
Muse. Version 2.
1976–1978. Bronze.
120×100×120
Public Garden
of the Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts



в жестких рамках ограничений 1950–1970-х гг., повезло меньше. Лишь в 80-х гг. XX века открылись новые возможности: сложные философские темы начинали все настойчивее и чаще звучать в работах художников. Они с трудом пробивались в установившейся творческой среде рабочего

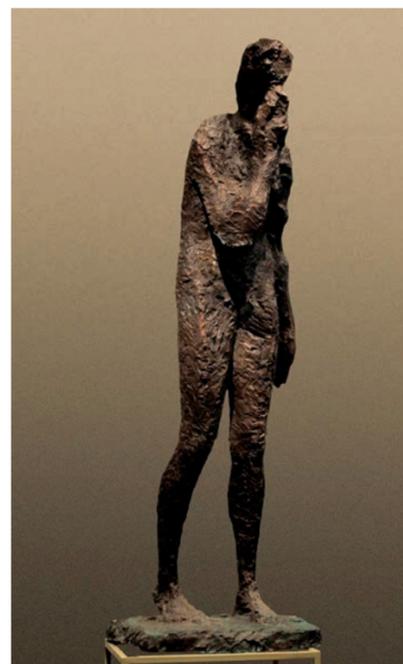
города, постепенно, через препятствия художники доказывали необходимость говорить на эти темы собственным языком. Именно к этому поколению относится Олег Подольский. В его творчестве тоже не все было гладко, новое пробивалось с трудом, через неприятие современниками, непризнание, отторжение самой формы высказывания.

Олег Подольский стоял у истоков формирования новой эстетики уральского искусства вместе с Евгением Бортниковым³, Владимиром Наседкиным, Владимиром Антонием⁴ и др. С начала 1980-х гг. они часто собирались в личных мастерских для совместных занятий искусством. В этом также есть связь с творческими процессами начала XX в., когда движимые стремлением к созданию нового искусства художники объединялись в сообщества и группы. В Тагиле это выглядело как своего рода неоформленный манифест, призывавший к выработке принципов индивидуального высказывания, к отказу от требований метода социалистического реализма, еще царившего в искусстве.

Молодые художники понимали природу творческого процесса как непрерывную цепочку совершенствования, стремились к оттачиванию своего мастерства, постоянной тренировке руки и воображения. Они рисовали, возрождая опыт работы с натурой, обменивались мнениями, порой противоположными, но сходными во взглядах на смысл искусства. Одним из открытий этой генерации художников стала чувственность, которая вовсе не была новшеством для мирового искусства, но для тагильского это было новое, еще не воплощенное и не выраженное предшествующим поколением художников ощущение. По сути, это была форма бегства от принципов социалистического реализма.

Творчество Олега Подольского сформировали две доминанты – символизм образов как основа психологизма и философской компоненты его произведений и синтез стилей и направлений – типичный для культуры постмодернизма и опирающийся на достижения, эксперименты и находки искусства первой трети XX в.

Подольский, несомненно, принадлежит к продолжателям традиций отечественной пластики, воспринявшим значимые достижения в скульптуре разного времени, сумевшим – переплавив знания – претворить их в своем творчестве. Его личным духовным выбором было обращение к тому, что на долгие десятилетия было предано



забвению – пластическая и творческая свобода, смелость авторского высказывания, разговор на вечные темы и духовная связь со всем предшествующим искусством.

Стоит отметить справедливости ради, что и ранее художники 1960–1970-х гг. жили и творили в той же крепкой взаимосвязи со всем мировым искусством, однако им приходилось вуалировать, прятать свои находки и поиски: общество не было готово к изменению языка пластики. Подольский был в числе тех, кто вопреки условиям жизни стремился к восстановлению связующего моста искусств между началом XX в. и его концом, с переходом в новое столетие.

Плеяда выдающихся отечественных скульпторов-новаторов начала XX в. в буквальном смысле слова провела революцию по изменению форм и языка пластики, сделав ее свободной в высказываниях, утвердив право на существование разных формальных приемов и использование новых материалов. Творчество С. Коненкова, А. Голубкиной, А. Архипенко, позднее В. Мухиной, С. Лебедевой и др. позволяют понять основы рождения индивидуального стиля Олега Подольского, принципы формообразования в его пластике. Углубленное изучение истории скульптуры вообще становится методом Подольского в творчестве. Более того, уже в 1970-х гг. у мастера появилась возможность изучения и произ-

ведений западноевропейского постмодернизма, ранее осуждавшегося советской официальной критикой и потому закрытого для советских мастеров. Сначала в журналах Sztuka и Projekt, Vytvarny život, Bildende Kunst, Neue Verbund, Frta, Muvizet, затем в книгах стала постепенно появляться информация о творчестве Джакомо Манцци, Марино Марини, Осипа Цадкина, Константина Бранкузи, Альберта Джакометти и др.

Безусловно, нельзя обойти вниманием имена отечественных художников-новаторов второй половины XX в. – например, И. Слонима, глубоко чтимого Подольским. Произведения русских и европейских скульпторов тогда сложно было увидеть на выставках, и методом Подольского, как и других художников, стало изучение истории искусств непосредственно в мастерской, по книгам. Большое значение Подольский придавал и изучению истории мировой пластики: в 1990-е гг. он несколько лет посвятил внимательному исследованию римского скульптурного портрета.

Сильной стороной творчества этих мастеров, в том числе и Олега Подольского, было углубленное знакомство с книгами по теории и психологии искусства, получившими доступ к читателю спустя годы забвения, – Р. Арнхейма, Л. Выготского, Н. Тарабукина, Л. Жегина, Р. Раушенбаха. Теоретические труды формировали новую эстетику, намечали новые горизонты. Степень сво-

О. В. Подольский.
Автопортрет с сыном. 1980
34,3×14,3×15,3
Нижегородский музей изобразительных искусств

O. V. Podolsky.
Self-portrait with son. 1980. 34.3×14.3×15.3
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

О. В. Подольский.
Мать и дитя. 1990. Бронза.
85×60×60
Собственность семьи художника

O. V. Podolsky.
Mother and child. 1990. Bronze.
85×60×60
Property of the artist's family

О. В. Подольский.
Ева. 1990–1991.
Бронза.
126,2×39×45,7
Нижегородский музей изобразительных искусств

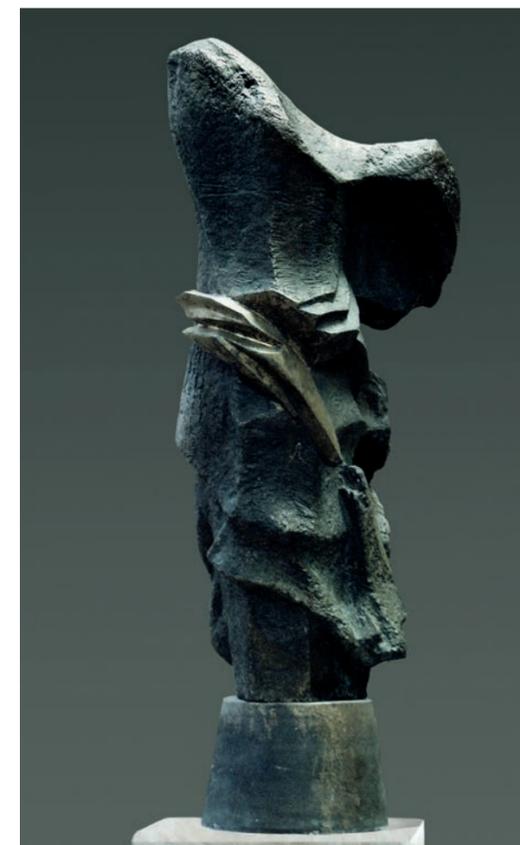
O. V. Podolsky.
Eve. 1990–1991.
Bronze.
126.2×39×45.7
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

О. В. Подольский.
Изгнание из рая. 1990. Бронза.
100×50×54
Собственность семьи художника

O. V. Podolsky.
Expulsion from paradise. 1990.
Bronze.
100×50×54
Property of the artist's family

О. В. Подольский.
Ника. 1990.
Бронза.
62×28×31
Собственность семьи художника

О. В. Подольский.
Ника. 1990. Бронза.
62×28×31
Property of the artist's family



боды высказывания на любые темы становилась открытием, свежим воздухом и символом расширения, которые искали молодые творцы.

Насмотренность и знания в области теории искусства позволили Подольскому расширить границы собственного творчества. Не порывая с реализмом, он стремился к переработке классических образцов. Прекрасно зная историю пластики, Подольский, будучи типичным представителем постмодернизма, легко ориентировался в приемах и методах изображения, умело переплавлял уже устоявшиеся классические формы в новые. Скрупулезное исследование тем, приемов, образов, трактовок в скульптурных образцах и тщательный отбор позволили Олегу Васильевичу тонко, буквально по граммам, ввести многие из них в свое творчество, протянув невидимые нити, незримо соединяющие его со всей прогрессивной скульптурой XX в.

Олег Подольский, безусловно, представляет собой тот тип художника-мыслителя, который никогда не работал быстро: размышления о природе искусства, искомом им принципе выска-

зывания, не отводили его от исполнения замысла, но позволяли доводить свои произведения до состояния окончательности. Размышления были тоже творчеством, мощной стороной интеллектуальной работы мастера, находившими отражение в его произведениях. В значительной степени они выразились в свободной проработке формы, в художественном обобщении. В его работах нет ни одной случайной линии, ни одного неожиданного «мазка», форма отличается законченностью полного порядка – все это результат длительной работы ума, долгих поисков. Он мог годами работать над одной вещью, вел параллельно несколько работ, давая остыть чувствам и успокоиться глазу: это помогало художнику каждый раз по-новому входить в структуру произведения, видеть неточности, недостатки пластического решения. Это были не поиски совершенства, но стремление к завершенности, к полноте утверждения того, что он хотел выразить.

Подольский не искал красоты в искусстве. Для его творчества более характерны поиски

параллелей в иконографическом, смысловом и пластическом содержании произведений разных эпох. Обращение к символическому началу стало той точкой, с которой он шагнул в мир более сложный. По высказыванию поэта Андрея Белого, «символ есть образ, соединяющий в себе переживания художника и черты, взятые из природы. В этом смысле всякое произведение искусства символично по существу...» [1, с. 8]. Сформулированный в первой трети XX в. манифест отказа от единой картины стиля одновременно выдвинул на первый план авторскую художественную форму. Последняя треть XX в. возвращается к этим посылам. В работах, связанных с поисками духовности, Олег Подольский настойчиво ищет адекватную своей идее форму выражения чувств и смыслов, опирается на символ.

Творчество Олега Подольского отличает исключительная способность говорить в своих скульптурах от первого лица, делиться с миром драматическими переживаниями, даже быть беспощадным по отношению к зрителю в своих высказываниях. Рождается лейтмотив, объединяющий многие его произведения – сакральный момент творения. Личные глубинные переживания действительности часто выражались в творчестве Подольского в образах, исполненных страданий, мучительных сомнений, внутреннего духовного слома. Одна из известных композиций Подольского – «Возвращение блудного сына». Над притчей, восходящей к Евангелию от Луки, автор много размышлял – существует несколько вариантов произведения. Художник возводит образ Отца к образу Всевышнего, способного даровать жизнь, изменить судьбу. Перед зрителем разыгрывается человеческая драма. Дилемма праведности жизни и всепрощения, любви, размышления о жизни и о творце, о грехе, покаянии, возведены автором в уровень символического прочтения, веры. В работе явственно звучит мысль о богочеловеке, что раскрывает мировоззрение автора, его отношение к личности человека как к Демиургу.

В «Возвращении блудного сына» Подольский избирает драматическую форму высказывания, использует острохарактерные приемы. Набор символов мгновенно считывается: колесо как путь, дорога, жизнь и как четвертование; преувеличенно большие ступни ног (единственное, что осталось от фигуры возвратившегося сына) – знак страстей и пороков и дань уважения Рембрандту, но и знак предстоя-



О. В. Подольский.
Мужской торс.
Этюд. 1976–1978.
Бронза.
13×10×12
Нижнетагильский
музей изобразительных
искусств

O. V. Podolsky.
Male torso. Etude.
1976–1978. Bronze.
13×10×12
Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts



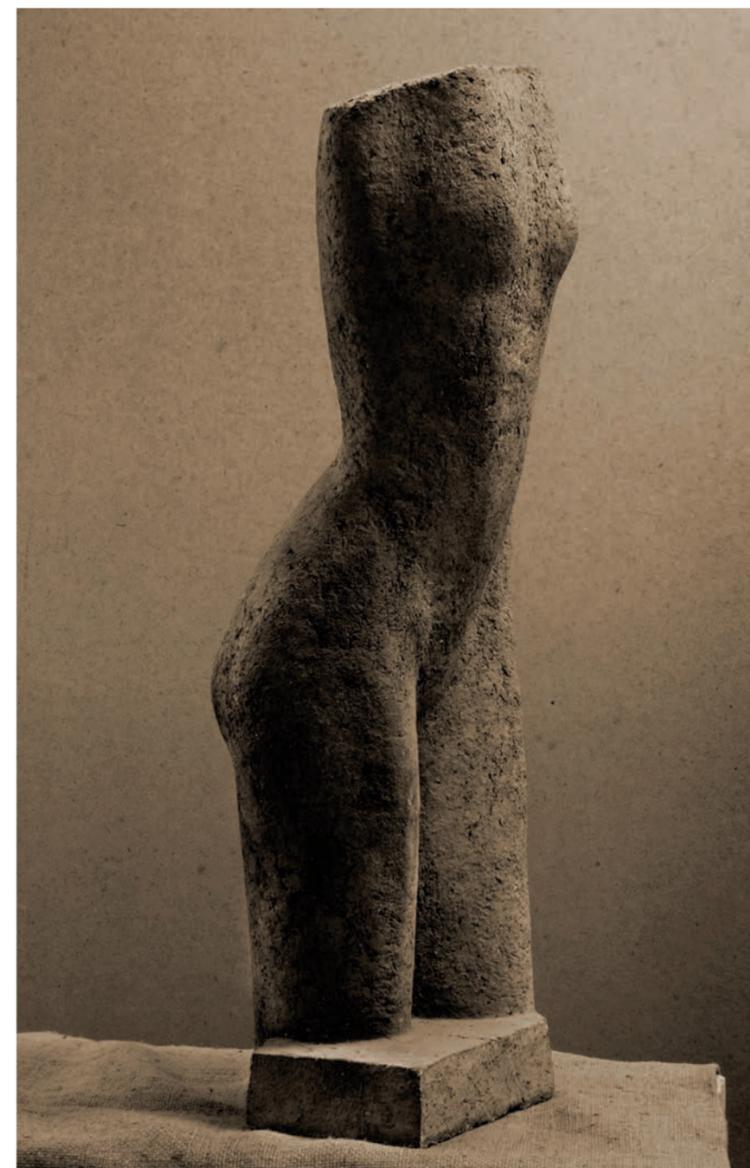
О. В. Подольский.
Вирсавия. 1981.
Шамот, соли,
обжиг.
61,5×44×40
Нижнетагильский
музей изобразительных
искусств

O. V. Podolsky.
Bathsheba. 1981.
Chamotte, salts,
firing.
61.5×44×40
Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts

ния, покаяния. Опущенные руки отца – плавные симметричные линии – символ примирения, прощения. Большое значение имеет использованный автором прием сдвига кубистических форм – и это было очень новаторским приемом в советском искусстве восьмидесятых годов, идущим вразрез с официальными установками. Художник создает формы рубленными, строго архитектурными объемами, разнимает их, делая самостоятельными, но существующими только в единении друг с другом – и в этом проявилась взаимосвязь (а не просто увлечение или заимствование) с кубистической скульпту-

О. В. Подольский.
Торс. 1983. Шамот,
соли, обжиг.
90×30×30
Курганский областной
художественный музей
им. Г. А. Травникова

O. V. Podolsky.
Torso. 1983.
Chamotte, salts,
firing.
90×30×30
Kurgan Regional
Art Museum named
after G. A. Travnikov

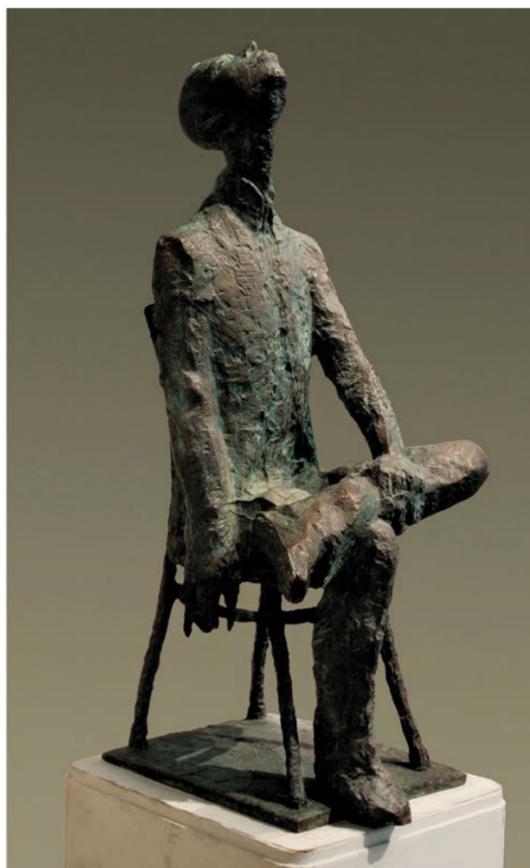


рой первой четверти XX в., с опытами ВХУТЕМАСа. «Отсекание» тела от стоп и его уничтожение (фигуры сына нет в композиции) необходимы автору не только для остроты смысла, но и для чистоты высказывания: так мало остается от тела и так многое есть в духовном начале. С другой стороны, это неожиданное решение при общей «тишине» композиции дает мощный эмоциональный всплеск, драматичное мгновение единения, позволяющие раскрыть глубинные смысловые связи. В символическом произведении проявился еще только стоящий на пороге ре-

гионального искусства постмодернизм, который точно показал, что опыты с формой не конечный продукт творчества (как это может показаться), а путь к познанию заложенного смысла. К подобным экспериментам публика и даже определенный слой художественного сообщества не были готовы в начале 1980-х гг.

Пожалуй, редким образам Подольского присуще умиротворение, спокойствие, радость. Один из них – небольшой «Автопортрет с сыном», где неловкое движение отца, держащего крошечного ребенка, передает огромную гамму смешанных чувств и переживаний – от тревоги до тихого умиротворения. В этюде отец – сам автор – выступает как Демиург, сотворивший чудо, но обнаженное тело с неудобно поставленными ногами, напряженными руками с младенцем возвращает в реальное бытие. Все здесь тишина, глубокая сосредоточенность. Круг жизни замкнулся – как замкнут сам объем рук, как скрыт диалог двух мужчин. В этой работе проявилось тяготение художника к традициям скульптуры начала XX в. с ее свободным высказыванием, текучей поверхностью, постоянно изменяющейся от движения света. Позднее художник создал крупноформатное произведение «Мать и дитя», посвященное рождению второго сына: в работе запечатлена жена художника Любовь Алексеевна Подольская и сын Алексей. Оно перекликается с хорошо известной реалистической скульптурой Ф. Каменского «Первый шаг» (1872, Государственный Русский музей). Обратившись к вечной теме, Олег Подольский решает образ очень по-современному, здесь время однозначно проявило себя. Полнота бытия и гармония единения сопряжены с мотивом ухода сына от матери, который начинается с первым его шагом.

Стоит отметить, что к решению образов в формах кубистических, граненых Подольский обратился еще в конце 1970-х гг. В ранней работе «Муза» художник решает композиционный объем с геометрической точки зрения – фигуру вполне можно вписать в куб. Достаточно плотная форма сидящей женщины с непропорционально длинными и тонкими руками, охватившими согнутые колени, обеспечивает надежную изоляцию героини от внешнего мира. Литературность, к которой так стремилась скульптура 1970-х гг., здесь исключена, более того, художник неожиданно вместо стоп создает некую форму, напоминающую копыта. Антропоморфическое начало позволяет автору играть и прятать смысл.



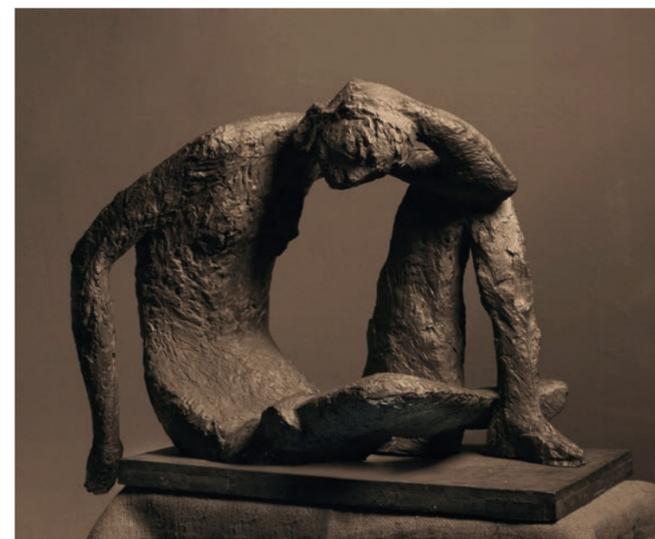
которого ждали многое. Шаг Евы в работе Олега Подольского иной: пространство, в котором перемещается фигура, свернуто до бытия в нем самого тела. Это шаг в пространство, где нет покоя. Это образ иного времени – тревожный, когда не ждут счастливых перемен. Но и не все в прошлом. Символический шаг – одна видимая грань, физическое движение переплавлено в энергию состояния, тихого в своей скорби, плачу по потерянному. Конструкция неловкого, не обладающего красивыми формами тела не имеет материальной плотности. Она согбенна, уподоблена шагающей тени, словно спрессована огромным давлением. В какой-то степени фигура Евы сродни дереву, настолько она суха и бесплотна. Подольский создает свою авторскую версию мирового мифа. И сильную. Если искать сближения в мировом искусстве, то отправной точкой для автора стала Ева из фрески «Изгнание из рая» Мазаччо (1427) на стенах капеллы Бранкаччи в церкви Санта-Мария-дель-Кармине во Флоренции. Но только в телесном отсутствии. Экспрессивный плач Евы Мазаччо был тонко и глубоко прочувствован Подольским. В ней та трагическая невозможность выражения чувств, когда живешь с этим давно, оплакиваешь – столетиями.

Увлеченный темой и творчеством Мазаччо, Подольский создает еще и свой вариант «Изгнания из рая», где исповедует то же состояние безысходности. В работе автор стремится синтезировать многие иконографические решения образов изгнанников. Художник как бы визуализирует живопись Мазаччо через несколько столетий в пластике, словно прочитывает то исходное состояние спустя время и возводит историю греха и наказания в состояние длительной бесконечности. Трагизм образов представлен в самих неловких фигурах, преувеличенно грубых, но в них заложена и тонкость прочтения чувств. В фигуре Евы найдена та грань равновесия, в которой нет падения, но нет и опоры – и никогда не появится. Мотив вечного теперь для них состояния страха и горя позволяет понять знаковую структуру трагических образов. Нравственное содержание, связанное с вечной темой, в действительности есть ответ на вопросы всех поколений живущих.

Мировая пластика была тем воздухом, которым дышал скульптор. Он методично отбирал приемы и темы, найденные гениями прошлого. Ему чужда была гладкая пластика классицизма в своем прямом проявлении, хотя он ее прекрасно знал и ценил, как ценил Федота Шубина. Он искал

О. В. Подольский.
Композитор
Сергей Прокофьев.
1987. Бронза.
125×50×61
Нижнетагильский
музей изобразительных
искусств

O. V. Podolsky.
Composer Sergei
Prokofiev. 1987.
Bronze.
125×50×61
Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts



О. В. Подольский.
Средиземное море.
1992. Бронза.
65×75×55
Собственность
семьи художника

O. V. Podolsky.
Mediterranean Sea.
1992. Bronze.
65×75×55
Property
of the artist's family

О. В. Подольский.
Бюст. 2007.
Гипс.
57×54×43
Собственность семьи
художника

O. V. Podolsky.
Bust. 2007.
Gypsum.
57×54×43
Property
of the artist's family



темы и приемы близкие ему самому, выражающие его мировоззрение, взгляды на скульптуру и творчество. В значительной степени Подольский находил себе опору в греческой архаике: по его мнению, архаическая скульптура имеет истинно художественную ценность. И он не только черпал вдохновение в древних образах, но находил в них основу для символического прочтения собственных идей. Скульптура Подольского «Ника» восходит к знаменитой Нике Самофракийской (II в. до н.э., Лувр). Сохранив идею порыва и приподнятой героики, автор предлагает совершенно иное формообразующее решение.

Раннее произведение «Мужской торс» (эту работу в собрании Нижнетагильского музея изобразительных искусств) тоже своего рода оммаж архаической скульптуре – одному из шедевров мировой пластики, Бельведерскому торсу, фрагменту античной скульптуры с утраченными головой, руками и ногами из музея Пио-Клементино в Ватикане неоклассической школы середины II в. н.э. Скульптурой восхищались и ценили уже с XVI в., сохранились многие рисунки великих мастеров. Подольский не копирует, но берет за основу заложенную энергетику и усиливает ее многократно. Фигура этюда не просто напряжена, она выкручена до сгустка мышц, деформирована. Бросок энергии олицетворяет саму природу мужского начала. Но и отсылает к глубинным связям культуры – и это было очень важно в изменении самого лица отечественной пластики. Другой пример – скульптура «Вирсавия» (вариант в дереве, галерея Эстер, Екатеринбург), которая

тоже олицетворяет природу, но не яростную: в ней есть нота покоя. Объем массы открыто-закрытый, в этом есть и нота стыда, и мучительное желание греха для будущего материнства. Массивная, плавно текущая, ритмично струящаяся форма, очень плотная, объемная – в этом проявилось уважение к традиции изображения Вирсавии в европейской живописи как сочной в своей полноте женщины. Но в ней можно увидеть и знаменитых палеолитических Венер с их преувеличенным объемом, символикой всеобщего материнства, прародительниц. В немалой степени ощущению плотности, весомости способствует материал скульптуры – шамот, с которым не часто работал автор. Впоследствии скульптор переводит эту работу в дерево. Умелая тонировка придает произведению значительность, подлинность.

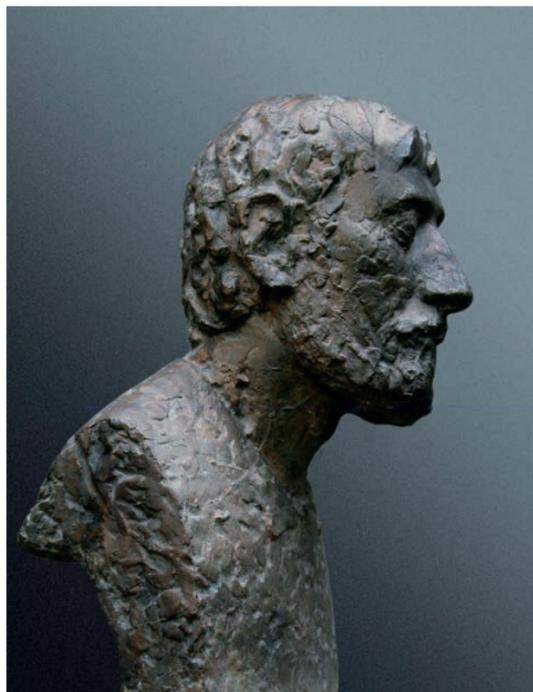
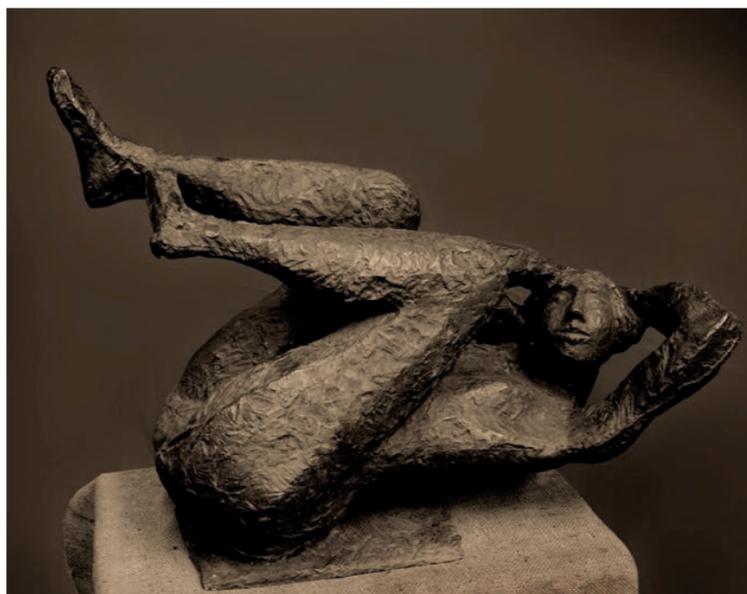
Скульптура «Вирсавия» в диалоге с «Евой» или «Изгнанием из рая» звучит как противопоставление форм – наполненности в первой и отсутствия плоти в двух других. К этому же ряду примыкает и женский «Торс». И это тоже «игры с архаикой», которые были типичны для искусства начала XX столетия. В творчестве Подольского они обрели новый уровень. Тонкая форма женского торса словно струится, в абрисе фигуры отголоском проявились поиски формы в кубистической скульптуре первой четверти XX в. Но в ней художники строят форму из объемов, а Подольский, напротив, ограняет форму, выявляя в ней конструкцию, саму структуру объекта, но более мягко. Идея незавершенности объекта, бе-

рущая свое начало в работах Родена и типичная для новаторских тенденций XX в., была воспринята Подольским и претворена в своих произведениях.

Круглая скульптура была для мастера, несомненно, творческой лабораторией, где он активно экспериментировал с формой. Для метода Подольского более характерны открытые объемы. Художник строит форму в прямом диалоге с воздухом: у него много проемов, воздушных пустот, сложных линий рук и ног, прерывистых форм и движений. В этом проявилось мастерство рисовальщика, точно чувствующего графическую основу в любом объеме. Такие решения дают возможность художнику выявлять архитектуру скульптуры с подчеркиванием ритма. Одно из таких произведений – портрет композитора С. Прокофьева, ставший безусловным успехом скульптора. Решение портретного образа музыканта неожиданно: высоко поднятая, почти закинута назад голова на длинной шее, внешне разорванные, но на деле хорошо организованные линии закинутой ноги на ногу, ножек венского стула, опущенных рук, рождают состояние погруженности в неслышимую музыку. Другой пример такого же сложного объемно-пространственного построения – «Средиземное море», «Бюст», «Лежащая». Другой тип скульптуры Подольского – закрытые плотные формы: это не только портрет «Новгородский философ», но и композиции «Ника», «Летящий ангел», «Мужской торс».

Одной из самых элегантных скульптур в творчестве Подольского предстает «Сидящая женщина» – и здесь совершенно иное пластическое и формальное решение, иной исходный материал. Изящные, тонкие удлиненные формы, грациозное положение фигуры с почти текучими формами в своей основе могут напомнить образы Модильяни, скульптуру Бранкузи. Это проявилось и в особой утонченности форм, и в использовании полированного тонированного металла, благородного в сдержанном мерцании – редкий пример скульптуры такого рода в творчестве мастера. Здесь свойственная Подольскому трепетность фактуры уступает место гладким поверхностям, полировке, но, как ни странно, не отталкивающей, а чувственной, чему в немалой степени соответствует сама форма.

В длинной череде произведений Олега Васильевича Подольского важное место занимают многочисленные этюды, которым он придавал большое значение. И это не просто «разминание



рук» и, конечно, не просто подготовка к большой работе: прикладное значение этюда как подготовительной работы к исполнению большого замысла ушло в прошлое с приходом XX в., когда в начале в живописи, затем в скульптуре произошла переоценка его как формы высказывания мастера. Штудия, обнаженная натура понимает-

О. В. Подольский.
Лежащая. 1993.
Бронза.
58×33×87
Собственность
семьи художника

О. V. Podolsky.
Lying woman. 1993.
Bronze.
58×33×87
Property
of the artist's family

О. В. Подольский.
Новгородский
философ. 1981.
Бронза.
57,3×39×38,5
Нижегородский
музей изобразительных
искусств

О. V. Podolsky.
Novgorod
philosopher. 1981.
Bronze.
57,3×39×38,5
Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts

О. В. Подольский.
Сидящая
женщина. 1990.
Бронза.
57×15×15
Собственность
семьи художника

О. V. Podolsky.
Seated woman.
1990. Bronze.
57×15×15
Property
of the artist's family

ся автором как самостоятельное и самодостаточное произведение небольшого размера. В этюде Подольский решает несколько вполне определенных задач: решение пропорций, передача движения и создание динамичной светонесущей поверхности. Главное для автора не только внимательное исследование природы, но прежде всего творческое, свободное истолкование формы. Подольский выявляет в этюдах упругую гибкость, красоту человеческого тела, его силу в неповторимом жизненном проявлении.

В творчестве Олега Подольского портретов немного: к отбору образов художник подходил очень тщательно, выступая как тонкий психолог. В «Новгородском философе» скульптор до-



подлинно передал индивидуальность природы – немного усталое лицо, внешне не очень выразительное, но обладающее гармоничными чертами. Человек находится будто бы в потоке повседневности, но правда образа в том, что идет постоянная работа мысли, погружающая героя в самое себя. Художник не стремится к раскрытию души, чувств и мыслей, не подмечает мимолетность состояния, а скорее стремится к раскрытию одного доминантного состояния. Мазки, формирующие поверхность, вторят внутреннему состоянию – они достаточно ритмичны. В портрете одного из величайших пианистов в истории музыки Владимира Горовица формирующие поверхность произведения мазки иные – они более живые, подвижные, струящиеся, имеют характер прихотливой изменчивости, передавая непрестанно меняющееся движение света. Художник делает максимально строгими структурные объемы – голову, воротничок и галстук-бабочку, при этом оставляя их живыми, трепетными, и сосредотачивается на лице и решении поверхности. В результате внешне застывшая масса оказывается одухотворена внутренне активным творческим состоянием. Трепет мысли, глубокого внутреннего состояния великого пианиста передается быстро положенными мазками, мягко меняющимися от движения света. В этой работе Подольский вновь обращается к найденному однажды приему разъема форм – отдельно вылепленные руки с трепетными подвижными пальцами словно создают само звучание музыки, передают неустанную работу интеллекта, сложный мир души человека. Сосредотачиваясь на глубинах души человеческой Подольский словно разрывает время и пространство, создавая памятник человеческой мысли. И в этом проявляется символичность портретных образов скульптора.

В творческой практике Подольского встречаются и произведения монументальной пластики. Первая из работ была выполнена в 1975 г. (Памятник рабочим завода Уралхимпласт к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне, 1975, Нижний Тагил), затем скульптор не единожды помогал в увеличении скульптуры своему другу скульптору Анатолию Глебовичу Неверову⁵, участвовал в реконструкции памятника красногвардейцам, погибшим в боях 1918 г. В конце 1990-х гг. по предложению Демидовского фонда Подольский работал вместе с братом, архитектором М. В. Подольским⁶, над восстановлением некогда утраченного памятника заводладельцу

Николаю Никитичу Демидову (1773–1828). Ранее в Нижнем Тагиле уже существовал памятник ему. Он был выполнен в 1836 г. французским скульптором Франсуа Жозефом Бозио (1768–1845) и спустя год установлен на площади перед Заводууправлением в Нижнем Тагиле. В 1920-х гг. памятник был переплавлен на металл. В 1990-е гг. Международный Демидовский фонд вышел на городскую администрацию с идеей восстановления памятника, чем лично занимались экс-министр культуры РФ Ю. С. Мелентьев и представитель губернатора Свердловской области В. С. Мелентьев, а также глава города Нижний Тагил Н. Н. Диденко, но этого не случилось. Тогда возникло предложение установить здесь же самостоятельный памятник владельцу тагильских заводов. Заказ памятника был сделан скульптору О. В. Подольскому. Образ щедрого мецената и филантропа, дипломата, защитника Отечества, организовавшего егерский полк для участия в Бородинской битве, автор рассматривал как символический монумент всему историческому прошлому Тагила (2007, Нижний Тагил). Оттолкнувшись от бюста Адамо Тадолини (?) (1788–1868), известного в копии с оригинала Б. Торвальдсена (мрамор, первая половина XIX в, Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»), Подольский создает произведение, исполненное одновременно лиризма, камерности и монументальности. Скульптор воплощает образ зрелого государственного деятеля, переживающего горечь сомнений. Соблюдая правила решения монументального образа, художник воплощает в произведении не только масштаб личности, но и передает ее человеческую многогранности представителя знаменитой династии Демидовых.

Творчество тагильского скульптора Олега Васильевича Подольского отразило ведущие тенденции отечественного искусства пластики последней четверти XX и начала XXI в. Он стал одним из лучших представителей этого вида творчества на Урале и за его пределами. Его работы и образы еще ждут благородной и достойной оценки, они учат размышлять и думать.

Авторы снимков – А. Алиев, В. Кулак, Д. Тевяков

Примечания

1. Подольский Тимофей Олегович (род. в 1979) – скульптор, член Союза художников РФ, реставратор, хранитель фонда скульптуры Нижнетагильского музея изобразительных искусств.
2. Наседкин Владимир Никитович (род. в 1954) – живописец, график, скульптор, автор объектов, заслуженный художник России с 1996 г., народный художник Республики Северная Осетия – Алания с 2023 г., почетный Академик Российской академии художеств с 2015 г.
3. Бортников Евгений Александрович (1952–2013) – график, иллюстратор, экслибрисист, педагог. Жил и работал в Нижнем Тагиле, преподавал в Нижнетагильском педагогическом институте на художественно-графическом факультете.
4. Антоний Владимир Петрович (1947–2010) – художник-фотограф, педагог. Жил и работал в Нижнем Тагиле, преподавал в Нижнетагильском педагогическом институте на художественно-графическом факультете.
5. Неверов Анатолий Глебович (1938–1922) – скульптор, педагог, автор ряда памятников монументального искусства на Урале.
6. Подольский Михаил Васильевич (род. в 1958) – архитектор, дизайнер, в 1991–2023 работал в Нижнетагильском музее изобразительных искусств, с 2013 в Калининградском музее янтаря.

Литература

1. Белый, А. Арабески : кн. ст. – Москва : Мусажет, 1911. – [4], IV, 501, [3] с.
2. Наседкин, В. Н. Вспоминая друга. Рукопись. 2023.

References

1. Belyi, A. Arabeski [Arabesques]. Moscow, Musaget, 1911, [4], IV, 501, [3] p.
2. Nasedkin, V. N. Vspominaya druga. Rukopis' [Remembering a friend. Manuscript]. 2023.

Об авторах

Ильина Елена Васильевна – заведующая отделом Музей Анны Голубкиной, Государственная Третьяковская галерея, искусствовед
E-mail: ilinaEV@tretyakov.ru

Ilina Elena Vasilyevna

Head of the Department "Anna Golubkina Museum", State Tretyakov Gallery, art critic



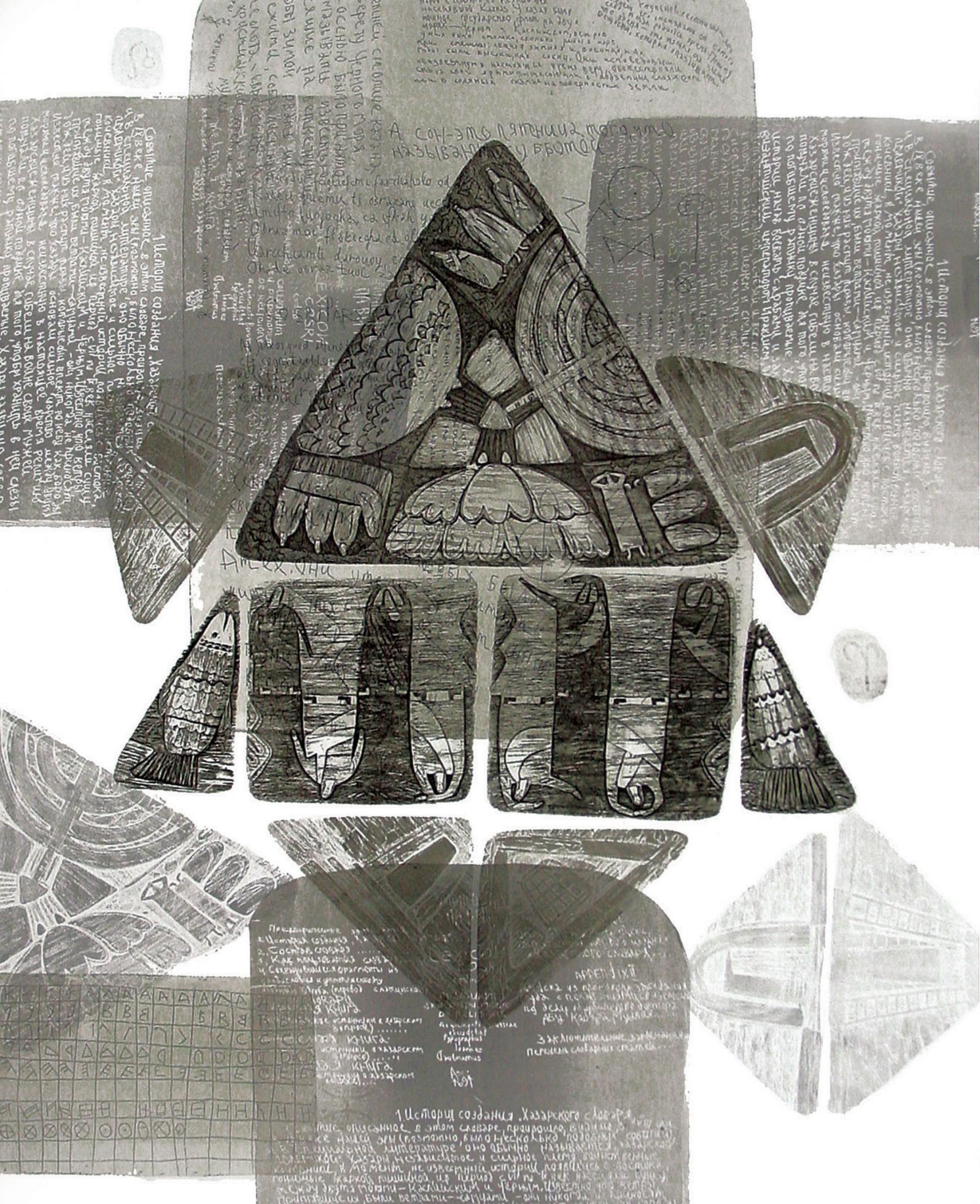
О. В. Подольский.
Владимир Горовиц.
2008. Гипс.
72×41,3×39
Нижнетагильский
музей изобразительных
искусств

O. V. Podolsky.
Vladimir Horowitz.
2008. Gypsum.
72×41.3×39
Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts

О. В. Подольский.
Памятник
Н. Н. Демидову.
Нижний Тагил

O. V. Podolsky.
Monument to
N. N. Demidov.
Nizhny Tagil





EDN: OVNKKZ
УДК 7.03

PERSPECTIVES OF VICTORIA PITIRIMOVA'S REALITY: ON THE ISSUE OF THE AUTHOR'S VISUAL VOCABULARY FORMATION

Elena A. Shipitsyna
Union of Artists of Russia
Chelyabinsk, Russian Federation

Abstract: The article discusses aspects of the Ural artist Victoria Pitirimova's plastic language evolution. It also attempts to analyze the multidisciplinary practices she used while working on the graphic cycle "Khazar Lexicon".

Keywords: Ural region; Victoria Pitirimova; graphic object; graphic biennial; Khazar lexicon.

Citation: Shipitsyna, E. A. (2023). PERSPECTIVES OF VICTORIA PITIRIMOVA'S REALITY: ON THE ISSUE OF THE AUTHOR'S VISUAL VOCABULARY FORMATION. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urals, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 2, № 4 (17), pp. 124-129.



Е. А. Шипицына
ВТО «Союз Художников России»
Челябинск, Российская Федерация

РАКУРСЫ РЕАЛЬНОСТИ ВИКТОРИИ ПИТИРИМОВОЙ: К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ АВТОРСКОЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

В. М. Питиримова.
Хазарский словарь.
Желтая книга.
2002. Бумага, офорт
74x56

V. M. Pitirimova.
Khazar dictionary.
Yellow book. 2002.
Paper, etching
74x56

В статье рассматриваются аспекты эволюции авторского пластического языка уральской художницы Виктории Питиримовой. Предпринимается попытка анализа мультидисциплинарных практик, применяемых ею в работе над графическим циклом «Хазарский лексикон».

Ключевые слова: Уральский регион; Виктория Питиримова; графический объект; биеннале графики; Хазарский лексикон.

*Искусство во все времена
противостоит, как может, однозначности.*

Александр Боровский [1, с. 184]

Урал-Сибирский регион, представляющий собой зону экологического риска, природных аномалий и территорию непрерывного освоения новых пространств, формирует особенный характер творческой индивидуальности с тенденцией к нарушению границ привычных эстетических подходов и практик. В 1990-х – начале 2000-х гг., когда в постсоветской России зарождалось биеннальное движение, в крупных центрах региона (Уфа, Екатеринбург, Нижний Тагил, Красноярск, Новосибирск) создавались центры современного искусства – уникальные площадки для международного творческого общения. Это побудило художников Урала и Сибири активно экспериментировать с методами традиционной творческой практики в поисках новой изобразительной лексики [1; 3]. Челябинская художница Виктория Питиримова стала одним из лидеров этого движения на Урале.

Принято считать, что искусство можно поделить на жанры и виды для упорядочивания всего многообразия его форм. Однако в живом творческом процессе все эти понятия легко смешиваются, перемещаются, создавая новые способы визуального высказывания. Виктория Питиримова представляет современных авторов, что свободно высказываются в разнообразных формах художественной пластики. Она увлекается экспериментами с фотографией и прессованием цветного стекла. Ей интересен труднопредсказуемый процесс офорта и монотипии. Ее живописные холсты трансформируются в монументальные фрески, графические циклы – в пространственные объекты. Получив классическое художественное образование, В. Питиримова постоянно пытается выйти за пределы академической художественной практики, находя собственные приемы и закономерности визуализации задуманного.

Стимулом послужило увлечение художницы технологиями художественной печати, позволяющими играть с фактурами и способами гравирования. Поводом для формирования на этой основе авторского пластического языка стало создание цикла работ по мотивам романа сербского писателя Милорада Павича «Хазарский

словарь», переведенного в 1990-х гг. на русский язык [2]. Так, в результате вдумчивой интерпретации игры смыслов гипертекста сербского автора Виктория Питиримова раскрывает новые методы вариативности на плоскости и в пространстве различных медиумов, что станет позднее характерной чертой ее авторского стиля.

Прежде всего следует подчеркнуть глубокий личный интерес художницы к декодированию сути мифа о «хазарской дискуссии». Будучи жительницей полиэтничного региона и потомком представителей всех трех религий, она в процессе творческого эксперимента формулировала коды собственной идентичности. И процесс этого поиска продолжался целое десятилетие, с 2001 по 2011 г., постепенно расширяя и обогащая лексику авторского высказывания.

Одной из основных стилистических особенностей пластической лексики Питиримовой является орнаментальность видения. По словам автора, ее «всегда волновали орнаменты, как в башкирских или казахских коврах, или в петроглифах Алтая, или в киргизских войлоках, где фигуры одновременно являются еще и фоном»². Этот принцип ритма пластической игры уплотненных форм лежит в основе главного триптиха гравюр хазарского цикла – «Красная книга», «Зеленая книга», «Желтая книга». Каждый из трех «символов Веры» – крест, полумесяц, шестиконечная звезда – собран из одного и того же набора офортных матриц, но в новой последовательности, согласно заданной форме символа. Пластическая игра с разными сценариями сочетаний образов, форм, фактур стала откликом художника на смысловую игру постмодернистского текста писателя. Если основной прием Павича – это статичность сюжета события при смещении ракурса взгляда на него, то у Питиримовой обратный принцип – подвижность сюжетного ритма внутри статики заданных символов. Комбинирование досок-плашек на основе всего двух вариантов геометрических фигур (квадрата и треугольника) с повторяющимися сюжетами наглядно воплощает идею сущностного единства всех духовных истин при внешнем различии их ритуалов.



*В. М. Питиримова.
Хазарский словарь.
Зеленая книга. 2002.
Бумага, офорт
74x56*

*V. M. Pitirimova.
Khazar dictionary.
Green Book. 2002.
Paper, etching
74x56*

Еще одной характерной чертой авторского стиля Виктории Питиримовой, в полной мере проявившейся в хазарском цикле, можно назвать лаконизм форм и особое отношение к черному цвету как к ресурсному пространству. Извлекаемая из черно-белой гаммы гравюры множество тональных нюансов, художница создает эффект светотеневой вибрации, игры с оппозициями свет – тень внутри композиции листа. Так возник графический образ «Ловцов снов», черно-белые силуэты которых являются отражениями друг друга. «Мне было интересно представить этот странный образ Ловцов, когда Сон одного – это Явь другого. Из этого возник образ фигуры, которая одновременно плоская и пространственная, фон и форма», – говорит Виктория². Следуя этой логике подвижного силуэта фон – форма, художница приходит к эксперименту с трехмерным воплощением образа «Ловцов снов». Она создает из гофрокартона двухметровые графиче-

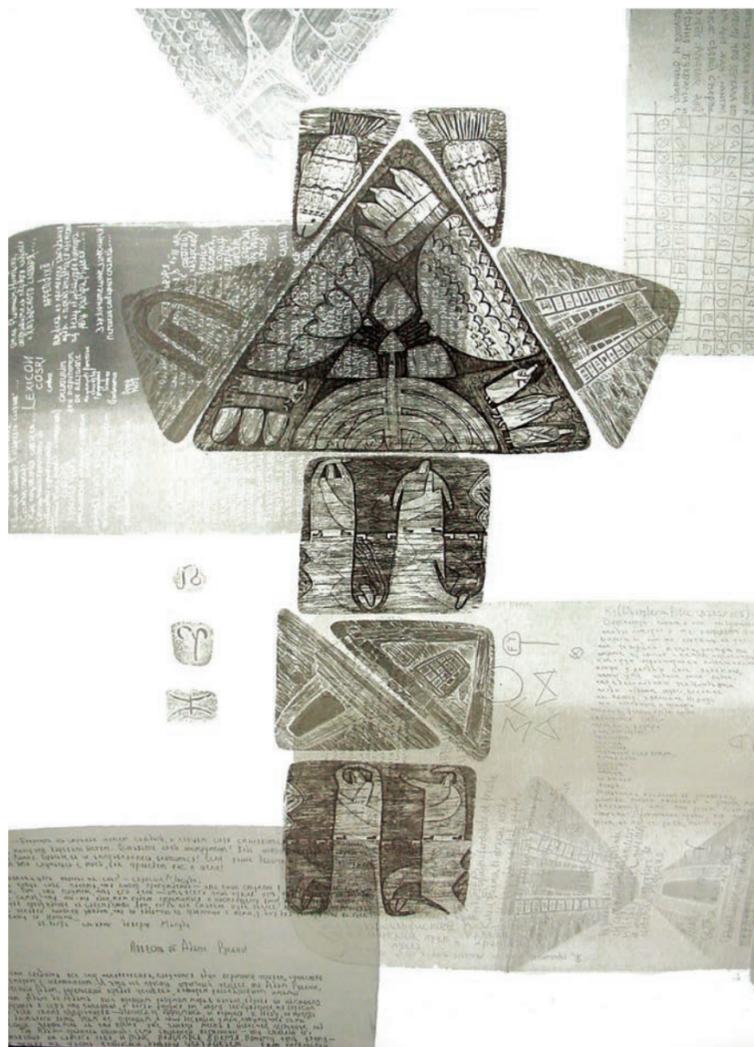
ческие объекты, одновременно и плоские, и объемные, со сквозными отверстиями внутри для визуального эффекта движения фигур сквозь пространство. Можно сказать, что графический образ в этом случае пришел в движение и вышел «сам из себя» в реальное пространство, получив новое качество монументально-графического объекта. Ритмическое чередование силуэтов, объемно выступающих из листа и пустотно проступающих в нем, «аркада» их поднятых рук и черно-белый орнамент одежды создали в экспозиции вибрирующую светотеневую среду сна – бодрствования. Эти «гофролюди», показанные впервые на III Новосибирской международной биеннале современной графики в 2003 г. в пространственном контексте с графическим циклом, окончательно переформатировали авторскую идею хазарской серии из орнаментального в инсталляционный вариант. Выразительность такого решения – сделать из графики средообразующий объект – привлекла внимание международного жюри, и автора наградили дипломом II степени в номинации «Авторские технологии» [4, с. 72–73].

Художественное мышление представляет собой интегральный процесс. Решения, найденные в ходе первоначального пластического эксперимента с материалом, становятся для думающего художника осознанным языковым приемом, развивающим и обогащающим впоследствии лексику его самовыражения. Эта закономерность прослеживается и в творчестве Виктории Питиримовой. Работа с графическим знаком в реальном пространстве вывела художницу в поле контекстуальных игр со сменой визуальных ракурсов в архитектурных и ландшафтных средах. Фигуры «Ловцов» меняли свои позиции со статичных на динамичные, размещаясь на разном уровне то в пространствах экспозиционного интерьера, то в пейзажной среде на фоне неба или деревьев, взаимодействуя в одних случаях со зрителем, в других – с источниками света или с движением воздуха. Такая принципиальная интерактивность художественного замысла добавляла проекту В. Питиримовой сходства с постмодернистским характером романа М. Павича, обеспечивая знаковое поле, где, как и во снах, происходит перекодировка известной нам информации в новые тексты и смыслы. Сама художница видит соответствие между романом и циклом своих работ в ситуации перекрещивания, переплетения форм и связей: «У Павича

события происходят в однажды обозначенном неизменном жизненном пространстве хазар, но составляющие внутри меняются, в моем “хазарском словаре” пластические составляющие неизменны, но они всякий раз помещены в разные пространственные обстоятельства»². Таким образом, гипертекст романа порождает гиперпространство графической серии, создаваемой как виртуальный пазл разнонаправленных смысловых связей, множества визуальных контекстов, вариативность метафорических считываний.

Логика дальнейшего раскрытия смысловой структуры романа спровоцировала интерес художницы к освоению пространства как тотального текста, применению в нем графических приемов и неграфических технологий. Имеются в виду ее эксперименты с фактурами стекла, с зеркальными отражениями в «обратном калейдоскопе», с игрой фотомонтажа позитива и негатива в кадрах прыжков как интерпретацией «попыток полета». Мир в таком зеркальном преломлении действительно уподобляется причудливому орнаменту. Художница рассказывает о своем опыте: «Мне хотелось оптические эффекты превращать в графическое пространство. Для этого я подвешивала калейдоскоп в разных экспозициях, чтобы его вращали во все стороны, наблюдая внутри преломления объектов в графику зеркальных отражений. Тогда получался интересный эффект – не зеркальный объектив крутишь, а реальность вокруг него. Я даже попробовала сделать что-то вроде мультика: наклеила на круг картона фрагменты гравюр и вращала его перед зеркальным объективом. Получалась забавная подвижная графика. Игра в кино»². Игровой аспект в этом случае являлся главенствующим, так как зритель получал полную свободу при манипуляции с предметом и интерпретации оптических эффектов. Эксперименты с прессованием стекла и его инкрустированием проволоочными «текстами» развивали идеи миражного сна и магии исчезающих текстов.

В результате такой погруженности в процесс визуальной дешифровки кодов «Хазарского лексикона» художнице удалось сформировать собственный лексический словарь. Его отличает особенная морфология формообразования из одних образов в другие посредством отражений и комбинаторики приемов печати, взаимодополняемость разных материалов и медиумов в новых синтаксических структурах, а разнообразие



Ландшафтная инсталляция «Ловцы Снов. Полет». Уральский регион. 2006
Фотография Сергея Жаткова

Landscape installation "Dream Catchers. Flight". Ural region. 2006
Photo by Sergei Zhatkov

способов экспозиционных презентаций позволяет смотрящему каждый раз извлекать новые смыслы из пространственного контекста образов. Новые идеи рождают новые формы высказывания, но всегда узнается единство авторского подхода – диалог с материалом в поисках нового ракурса восприятия. В этом двустороннем процессе всегда возникает новизна впечатлений, открытие неожиданных технических возможностей, «пинг-понг медийного отклика», по остроумному замечанию художницы. «Для меня вообще искусство рождается в плотном взаимодействии идеи, формы и языка, – признавалась Виктория в личной беседе. – Особенно увлекают импровизации с процессом. Зачастую получается, что в начале процесса я что-то предполагаю, а потом

В. М. Путиримова. Хазарский словарь. Красная книга. 2002. Бумага, офорт 84×54

V. M. Pitirimova. Khazar dictionary. Red Book. 2002. Paper, etching 84×54

прихожу к новым ощущениям, идеям, решениям в пространстве»². После такого комментария невольно появляется мысль, что ее подход к художественной практике – это принцип «открытого сюжета» (почти по Павичу) с возможностью самых разных траекторий перемещения внутри него и произвольной смены ракурсов оптики восприятия реальности. Художник сам становится частью процесса, растворяясь в нем, как хазарская принцесса исчезла в своем отражении. В контексте такого подхода автор и зритель активно взаимодействуют, а произведение поглощает их, вовлекая внутрь своего метафорического пространства. Своему зрителю Виктория Питиримова всегда предлагает «сменить точку зрения» и взглянуть в пространство выставки то сквозь подвижный ракурс вращения зеркального калейдоскопа, то через стеклянные тексты, то из глубины светотеневых вибраций, чтобы убедиться, что главные образы и смыслы рождаются внутри нашего сознания. Современные художники пытаются сфокусировать внимание зрителя на его собственных творческих возможностях, приглашая его стать активным соавтором. Весь фокус преобразования реальности в явление искусства – в ракурсе нашего на нее взгляда.



Примечания

1. Страница Виктории Питиримовой. Текст Е. Шипицной URL: <https://vikipaint.jimdofree.com/> (дата обращения 28.11.2023).
2. Виктория Питиримова: «Пространство – тоже образное высказывание». URL: <https://artandyou.ru/interview/artists/viktoriya-pitirimova-iskusstvo-eto-vozmozhno-edinstvennyj-sluchaj-bezopasnogo-eksperimenta/?ysclid=lphmot0tvc407547562> (дата обращения 28.11.2023).

возможно-единственный-случай-безопасного-эксперимента/?ysclid=lphmot0tvc407547562 (дата обращения 28.11.2023).

Литература

1. Боровский, А. После Авангарда: От символизма до реализма: заметки о русском искусстве. – Москва: Группа Компаний РИПОЛ классик, Пальмира; Санкт-Петербург: Группа Компаний РИПОЛ классик, Пальмира, 2020. – 224 с. – (Серия «Артхаус»).
2. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов. Мужская версия / Милорад Павич; пер. с серб. Л. Савельевой. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука Атткус, 2016. – 384 с.
3. Шипицына, Е. Graphics of the Urals in search of new imagery // III Новосибирская международная биеннале современной графики. 25 сентября – 15 ноября 2003: каталог / Новосибирская картинная галерея; сост.: В. Назанский, С. Тиханов, Т. Винеццева. – Новосибирск: Вояж, 2003.
4. Шипицына, Е. А. X региональная выставка «Урал» – открытый горизонт искусства // Художник. – 2009. – № 1-2. – URL: https://web.archive.org/web/20130729164740/http://artist-mag.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=130:-lr-&catid=52:1-22009&Itemid=55 (дата обращения 28.11.2023).

References

1. Borovsky, A. Posle Avangarda: Ot simbolizma do realizmov: zametki o russkom iskusstve [After the Avantgarde: From symbolism to realism: notes on Russian art]. Moscow, Gruppy Kompanij RIPOL klassik, Pal'mira; Saint Petersburg, Gruppy Kompanij RIPOL klassik, Pal'mira, 2020, 224 p. (Series "Arthouse")
2. M. Pavić. Hazarskij slovar': Roman-leksikon v 100 000 slov. Muzhskaya versiya [Khazar dictionary: A novel-lexicon of 100,000 words. Male version]. Transl. from Serbian by L. Savelyeva. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka Attikus, 2016, 384 p.
3. Shipitsyna, E. A. Grafika Urala v poiskah novoj izobrazitel'nosti [Graphics of the Urals in search of new imagery]. The 3rd Novosibirsk International Biennial of Contemporary Graphics, September 25 – November 15, 2003: catalogue. Novosibirsk Art Gallery. Compilers V. Nazansky, S. Tikhonov, T. Vinevtseva. Novosibirsk, Voyazh, 2003.
4. Shipitsyna, E. A. H regional'naya vystavka «Ural» – otkrytyj gorizont iskusstva [10th regional exhibition "Ural" – an open horizon of art]. Hudozhnik, 2009, no. 1-2, available at: https://web.archive.org/web/20130729164740/http://artist-mag.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=130:-lr-&catid=52:1-22009&Itemid=55 (accessed 28.11.2023).

Об авторе

Шипицына Елена Акрамовна – арт-критик, независимый куратор, член ВТОО «Союз художников России» и Ассоциации искусствоведов России «АИС»
E-mail: elenaship@gmail.com

Shipitsyna Elena Akramovna

Art critic, independent curator, member of the Union of Artists of Russia and the Association of Art Critics of Russia

EDN: ZUAPQR
УДК 75.03/04

THE PROCESS OF ARTISTIC CREATIVITY FROM THE METHODOLOGICAL POINT OF VIEW

Tatyana Yu. Serikova

Siberian Federal University

Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract: At the present time there is no clear and precise methodology for artistic activity. In this article, the forms of the artistic creativity process organization, the stages of its implementation, features, principles, and means are identified in the context of the scientific analysis methods. The works of the following famous Siberian and Buryat painters are used as experimental material: N. I. Rybakov, T. N. Gritsyuk, N. A. Rotko, I. Yu. Verpeta, K. S. Voinov, A. M. Znak, A. I. Volokitin, M. S. Ombysch-Kuznetsov, G. P. Kichigin, E. A. Shadrina-Shestakova, V. F. Kapelko, Z. B. Dorzhiev, A. A. Osipova, A. G. Pozdeev.

Keywords: methodology; scientific analysis; creative process; fine arts; Siberia and Buryatia.

Citation: Serikova, T. Yu. (2023). THE PROCESS OF ARTISTIC CREATIVITY FROM THE METHODOLOGICAL POINT OF VIEW. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 2, № 4 (17), pp. 130-143.



Т. Ю. Серикова

Сибирский федеральный университет

Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского

Красноярск, Российская Федерация

ПРОЦЕСС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МЕТОДОЛОГИИ

В настоящее время не существует ясной и четкой методологии художественной деятельности. В представленной статье в контексте методов научного анализа выявляются формы организации процесса художественного творчества, этапы его осуществления, особенности, принципы и средства. В качестве экспериментального материала используются произведения известных сибирских и бурятских живописцев: Н. И. Рыбакова, Т. Н. Грицюк, Н. А. Ротко, И. Ю. Верпеты, К. С. Воинова, А. М. Знака, А. И. Волокитина, М. С. Омбыш-Кузнецова, Г. П. Кичигина, Е. А. Шадриной-Шестаковой, В. Ф. Капелько, З. Б. Доржиева, А. А. Осиповой, А. Г. Поздеева.

Ключевые слова: методология; научный анализ; процесс творчества; изобразительное искусство; Сибирь и Бурятия.

А. А. Осипова.
Небесный табун.
2018. Холст, масло.
100×96
Собственность автора

A. A. Osipova.
Heavenly Herd. 2018.
Oil on canvas.
100×96
Author's property

Способы миропознания, свойственные изобразительному искусству, для других сфер человеческой деятельности не характерны. При этом отметим, что искусство невозможно отделить от жизни человека или отнести его функцию исключительно к психотерапевтической или развлекательной. Также нельзя выразить суть художественного творчества лишь через физиологию, принципами которой процесс художественного творчества объяснить нельзя.

До сих пор не утихают споры о первопричинах процесса художественного творчества. Искусствоведы, философы и психологи указывают на совершенно разные, но при этом взаимосвязанные начала, представленные непосредственно в этом процессе. Думается, что для решения дан-

как совокупности оснований, способствующих научному поиску, обусловлена ее малой изученностью. Исследование данного вида деятельности должно происходить на стыке таких наук, как философия, психология, культурология и искусствоведение. Изучение методологии художественной деятельности позволит увидеть многогранность творческого процесса, выявить его специфику, уяснить взаимосвязь между процессом познания, ходом создания произведения искусства и его восприятия зрителем.

Отметим степень изученности темы. Как уже отмечалось выше, несмотря на обилие научных разработок, посвященных методологии художественного творчества, данный вопрос еще недостаточно изучен. Назовем несколько работ

*Н. И. Рыбаков.
Замерзающая река.
2020. Холст, масло.
35×40*

Собственность автора

*N. I. Rybakov.
Freezing river. 2020.
Oil on canvas. 35×40*

Author's property



*Н. И. Рыбаков.
Дорога на запад.
Шелковый путь.
2021. Холст, масло.
140×180*

Собственность автора

*N. I. Rybakov.
The road to the west.
Silk Road. 2021.
Oil on canvas.
140×180*

Author's property

данной тематики: «Методология» А. М. Новикова [4], «Методология в художественной деятельности» Е. Ю. Вахрушевой [1], «Методология художественной деятельности» С. П. Ломова [2]. Авторы излагают принципы методологии как науки о функционировании и организации художественной деятельности, однако данные носят исключительно теоретический характер и не имеют опоры на конкретные примеры деятельности художника, не содержат иллюстративный материал.

Выделим характерные черты творческой деятельности. Вдохновение, несомненно, является одной из ее важных отличительных особенностей, но при этом произведение искусства представляет собой итог работы живописца в области сбора натурального материала и трансформации накопленных за определенный период впечатле-

ной проблемы требуется определить методологические принципы процесса создания произведения изобразительного искусства.

В данном исследовании под термином «творчество» будет пониматься процесс создания произведения искусства, а не только его результаты. Заметим, что этот процесс определяется взглядами автора на окружающий мир, общественными условиями и исторической обстановкой, а также индивидуальными качествами творца. Философия, культурология и психология уделяли много внимания данному процессу, но все же изучен он недостаточно глубоко, в связи с чем представляется целесообразным рассмотреть его с точки зрения искусствоведения.

Актуальность обращения к проблемам методологии процесса художественного творчества



*Ю. Д. Деев.
Ангел прилетел.
1998. Холст, масло.
55×60*

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова

*Yu. D. Deev.
An angel has arrived.
1998. Oil on canvas.
55×60*

Krasnoyarsk Art Museum named after V. I. Surikov

*Т. Н. Грицюк.
Вдали. 2016. Холст, масло. 52×62*

Новосибирский государственный художественный музей

*T. N. Gritsyuk.
In the distance. 2016.
Oil on canvas.
52×62*

Novosibirsk State Art Museum

ний в художественные образы. В качестве подтверждения приведем слова Н. И. Рыбакова¹: «Я много времени уделяю работе с натурой, но не изображаю ее доподлинно, не пишу этюдов, тем не менее очень тщательно изучаю окружающий мир. В последний раз я получил огромный импульс от общения с миром и природой. Осенью в Хакасии взял в руки фотоаппарат, пошел по замерзающей речке и снял много интересных кадров. Этими впечатлениями я живу все это время, думаю о том, как приступить к теме замерзающей воды, как ее раскрыть» [6]. Впечатления Николая Рыбакова стали основой для серии картин, одна из которых так и называется – «Замерзающая река», а другая – «Дорога на запад. Шелковый путь».

Отметим, что для произведения искусства характерны формируемая как сумма нескольких качеств художественность и синкретизм. Процесс создания включает в себя несколько видов деятельности, среди которых называются ценностно-ориентированная, познавательная, преобразовательная, коммуникативная и эстетическая. При этом мастер свободен в выборе целей своей работы. Создаваемый живописцем художественный образ носит субъективный характер. Часто поэтому между художником и зрителем возникает недопонимание, иногда даже переходящее в неприятие. Например, произведения красноярского художника-примитивиста Ю. И. Деева² долгое время были известны только в узком кругу искусствоведов и друзей, а у широкой публики интерес к полотнам появился лишь в поздний период его творчества.

В число принципов художественной деятельности входят следующие: для художественной деятельности, как и в целом для человеческой, характерна причинно-следственная взаимосвязь; новое произведение имеет в своей основе прошлый опыт автора или других художников, а также два дополнительных способа изучения окружающего мира. Это рациональный, или логический, метод, базирующийся на личном опыте, и чувственный, сформированный с помощью интуиции, озарения или инсайта. Они не отрицают друг друга, а только взаимодополняют.

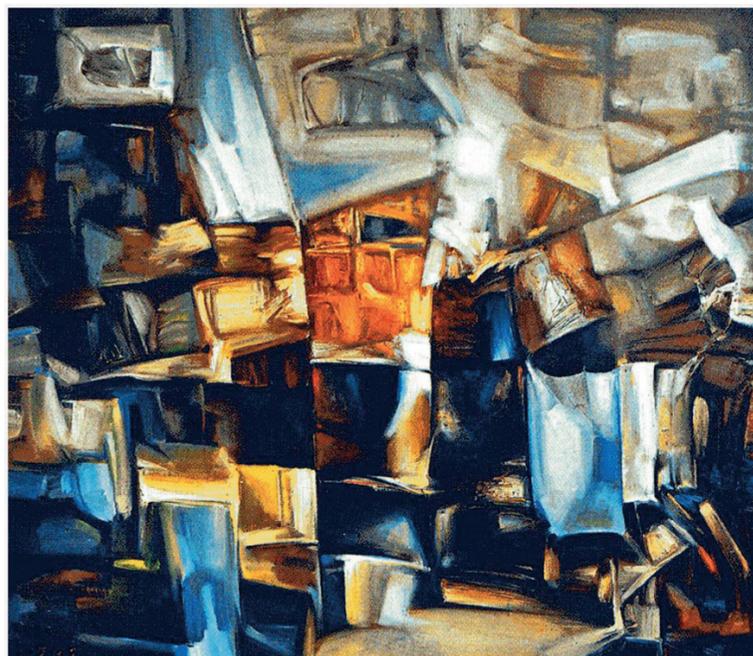
Тем не менее следует отметить, что создаваемый художественный образ отражает авторское, субъективное мировосприятие мастера. Художник вправе отказаться от следования предшествующим достижениям в области изобразительного искусства. Взаимодействуя с реальностью, он создает авторское произведение, наполняя его образное содержание; выражает свою субъективную реальность, отражая объективную действительность. Таким образом, можно говорить о реализации принципа единства выражения и отражения. Важно, что сотворенный мастером художественный образ изменяет действительность, и возникает субъективная, авторская реальность, существующая только в сознании творца. В этом заключается одно из различий методологий научной и художественной деятельности. Так, представляется возможным определить еще один принцип художественной деятельности – единство отражения и преобразования. Мастер преобразует реальность, отражая

ее. Здесь было бы уместно привести в качестве примера творчество художников-абстракционистов, и работы сибирских живописцев Н. И. Рыбакова, Т. Н. Грицюк³ и Н. А. Ротко⁴ могут служить иллюстрацией к вышеизложенному теоретическому материалу.

Независимо от своей принадлежности к какому-либо художественному течению или направлению, живописец, отражая объективную реальность, все же сохраняет определенную степень сходства задуманного с объективной реальностью через воспроизведение видимых форм отражаемых предметов или явлений. Следует отметить, что через сформированный образ автор демонстрирует в созданном произведении свой внутренний мир и транслирует его содержание реципиенту. Картина визуализирует как его собственную субъективную реальность, так и духовные свойства изображенных объектов или персонажей, в итоге перед зрителем предстает уникальный и неповторимый мир личности художника. Сказанное можно проиллюстрировать работами И. Ю. Верпеты⁵, которая в настоящее время проживает в Санкт-Петербурге, а до 2023 г. жила и работала в Красноярске.

Художник, создавая свое произведение, познает окружающую действительность с позиции субъективного мировосприятия, собственных интересов и личных потребностей; дает им оценку, отражающую отношение к изображаемым предметам и явлениям. Поскольку мастер, наряду с личностными, духовными установками, выражает и базовые общественные ценности, он способен представлять социальные проблемы через призму личного восприятия этих идей и настроений. Отметим, что взаимосвязь общественного и личного выражает сущность процесса художественного творчества. Также можно утверждать, что слияние личного и общественного является результатом процесса творчества.

Персона ученого заслуживает внимания, но значение для общества достигнутых результатов научного исследования снижает ценность личности первооткрывателя. В искусстве индивидуальность автора самоценна, она выдвигается на первый план. Историю изобразительного искусства в целом составляют жизнеописания и исследование творчества великих художников, а история науки посвящена анализу развития идей и описанию открытий, сделанных либо



коллективом авторов, либо отдельными личностями на основании существующих данных.

Необходимо отметить, что сущность художественного воспроизведения действительности заключается во взаимосвязи и взаимозависимости отражения объективной действительности и выражения субъективной, авторской реальности. Диалектический принцип неразрывной связи преобразования и отражения воплощается в том, что, изображая реальность, художник в тот же момент и преобразует ее. Созданный объект творчества, который может существовать в виде написанного маслом на натянутом на подрамник холсте портрета или пейзажа или высеченной из мрамора скульптуры, можно отнести к материальному преобразованию. В отношении идеального преобразования можно сказать, что оно заключается в создании вымышленной, воображаемой реальности во внутреннем пространстве произведения искусства.

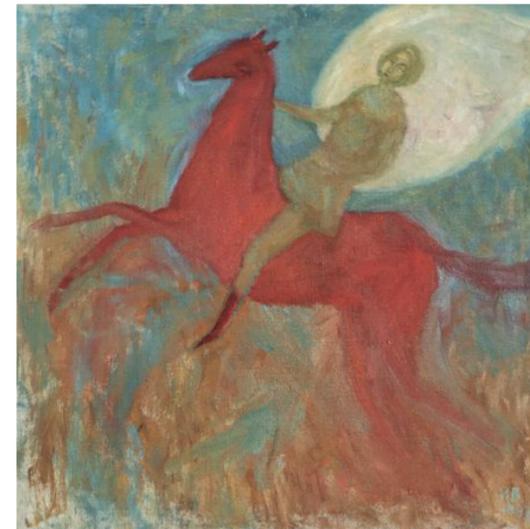
Следует отметить, что преобразование (или преобразование) объективной реальности в процессе художественного творчества имеет несколько аспектов. Созданное произведение становится новым, не существовавшим прежде объектом реальности. Авторское творение вызывает у реципиента эмоциональный отклик, который ни в чем не уступает вызванному самой жизнью чувствам и переживаниям. Таким об-

*N. A. Rotko.
Поселок Осман
(Кемеровская область).
Цикл «Маленькие
местечки большой зем-
ли». 2002.
Холст, масло.
130×150
Музей изобразительных
искусств Кузбасса*

*N. A. Rotko.
Osman village
(Kemerovo region).
Cycle "Small places
of the big land." 2002.
Oil on canvas.
130×150
Museum
of Fine Arts of Kuzbass*

*И. Ю. Верпета.
Всадник на красном
коне. 1993.
Холст, масло.
60×60
Собственность автора*

*I. Yu. Verpeta.
Rider on a red horse.
1993. Oil on canvas.
60×60
Author's property*



разом, изобразительное искусство, являясь для зрителя эмоциональным источником, способно дать необходимые ему чувства и душевные переживания. Достигая катарсиса, человек очищает душу, избавляется от духовного напряжения, при этом даже восприятие трагического может доставлять ему удовольствие. Особо притягательным для зрителя является то, что вызываемые живописным произведением переживания никогда не происходили в действительности и не вынуждают его отвечать на них. Произведение искусства способно развлечь, хотя даже в этом случае активизирует духовные способности и стимулирует творческую активность зрителя, его стремление к самосовершенствованию и к воплощению сформированных в процессе рецепции идеалов.

Не вызывает сомнения то, что произведения искусства влияют на политическую жизнь социума, на взаимодействие между группами и слоями общества, на существование государств и народов. Можно говорить, что художественное творчество служит стимулом для процесса преобразования как человека, так и общества, влияя на профессиональную деятельность его членов. Здесь, на наш взгляд, уместно привести в качестве примера работы красноярских художников-реалистов К. С. Воинова⁶, А. М. Знака⁷ и А. И. Волокитина⁸.

В вопросе определения профессиональной деятельности можно привести в качестве примера картину «Розовые облака» К. С. Воинова, на которой изображен лежащий на мостках из бревен мальчик-подросток. Он смотрит на отражение

в водной глади плывущих по небу облаков, подсвеченных розоватым солнечным светом. Облака словно написаны на полотне будущего живописца, который находится сейчас только в начале своего пути. Общее настроение создают легкие и спокойные цвета. Художнику удалось воплотить в этом произведении свои впечатления от времени, когда он только начал осознавать себя как личность; автор сумел передать первые самые чистые и светлые переживания от красоты окружающего мира, неповторимой прелести и поэтичности природы родных мест. Испытанное тогда чувство прекрасного помогло ему осознать себя и в итоге стать живописцем.

В картине «Весенний натюрморт» А. М. Знаку удалось передать ощущение человека от первых живительных лучей весеннего солнца. Мастер встречает весну в мастерской, в окно которой бьет яркое солнце, вовлекая в радостное смятение все находящееся в его зоне доступности. Это бюст дамы из эпохи Возрождения, сухие букеты, зеркало и книга. Статичные, бездушные предметы контрастируют с кипучей жизнью первых, еще по-зимнему холодных февральских дней, когда появляются новые голубые тени на пока белом, освещенном нестерпимо ярким солнечным светом снегу и капает талая вода с нарощих на крышах сосул. Зритель чувствует радость автора, вместе с ним дышит весенним воздухом, вспоминает прошлые весны и людей, некогда столь милых и дорогих его сердцу, слышит их голоса и начинает с нетерпением ждать новых встреч и нового счастья. Просыпаются давно забытые воспоминания, душа томится в предощущениях счастья, отложенного на долгие годы. Не вполне осознавая это, он ставит отметку на полях своего личного творческого дневника с тем, чтобы не забыть, не пропустить этот день обещанного счастья в течение всегда юной весны, душевного тяжелого лета, меланхоличной осени и душевно-го холода зимы.

На картине-портрете «Водолаз Лукьянов» А. И. Волокитина изображен человек, связавший свою судьбу с великой сибирской рекой. Живописцу удалось передать дерзновенность и решительность, столь необходимые в этой сложной и опасной профессии. Смелчак на портрете способен совершать решительные поступки с долей риска, он умеет преодолевать свой страх.

Нас окружает огромное количество храбрых людей: пожарные, полицейские, волонтеры и многие-многие другие. В новостях постоянно



К. С. Воинов.
Розовые облака.
1989. Холст, масло.
125×145
Собственность автора

К. S. Voinov.
Pink clouds. 1989.
Oil on canvas.
125×145
Author's property

А. М. Знак.
Весенний натюрморт.
1987. Холст, масло.
87×88
Красноярский
художественный музей
им. В. И. Сурикова

А. М. Знак.
Spring still life. 1987.
Oil on canvas.
87×88
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov

встречаются сюжеты о том, как сотрудники МЧС извлекают людей из завалов, пожарные, рискуя собственной жизнью, выводят пострадавших из горящих зданий, а обычные прохожие, в том числе и подростки, спасают провалившихся под лед детей. Но смелость – это не только подвиги и героизм, люди могут совершать героические поступки просто честно выполняя свое дело; они уверены в своих силах и несмотря ни на что добиваются своих целей. Таков и изображенный Александром Волокитиным человек, которому смелость помогает превозмочь страх.

Теперь обратимся к проблеме логической структуры художественной деятельности. В настоящее время нет четкого разделения на методы и средства в данной сфере. В качестве метода художественной деятельности можно указать следование определенным художественным течениям. Среди средств выделяются математические, материально-технические (холст, краски, подрамник или др.), информационные, языковые (система символов и знаков) и логические.

В отношении материально-технических средств деятельности художника нужно сказать, что произведение искусства может существовать только в воображении автора, которому требуются холст, краски и кисти. Он творит, исходя из собственных вкусовых предпочтений и творческих задач, руководствуясь индивидуальными особенностями и конкретным замыслом, в соответствии с уровнем современного ему развития технических возможностей, опираясь на господствующие стили и направления.

Обсуждая применение логических средств в изобразительном искусстве, следует отметить,

что они обладают спецификой, так как для искусства необходимо присутствие определенной недосказанности. Несомненно, произведение искусства становится примитивным, неэмоциональным и неинтересным, если оно будет выстроено согласно рациональным принципам научной логики. Происходит это потому, что для искусства характерна система символов и знаков, способствующих коммуникации автора и реципиента. Видимое зрителям изображение подразумевает отсылки к иным явлениям и предметам, отличным от представленных на авторском полотне. Применение в изобразительном искусстве исключительно научных средств не способствует новым открытиям. Невозможно практически использовать математические методы из-за их утилитарности и прямолинейности.

Метод реализуется в стилях и направлениях изобразительного искусства и отражает общественную и историческую позицию автора произведения. Кроме того, он соответствует подходам к исследовательской деятельности, принятым в науке. Укажем, что в изобразительном искусстве стиль работы автора подчиняется принципам методологии научной деятельности. Понимание метода как способа действия в изобразительном искусстве применимо и к пластическим средствам выражения, которые могут быть отнесены к методам-действиям. При этом технику живописи как комплекс приемов возможно причислить к методам-операциям. Сочетание методов-действий и методов-операций определяет авторский почерк художника. Здесь уместно привести слова М. С. Омбыш-Кузнецова⁹ о его произведениях, имеющих общую форму,



А. И. Волокитин.
Водолаз Лукьянов.
2018. Холст, масло.
120×97
Енисейский краеведческий
музей им. А. И. Кытманова

A. I. Volokitin.
Diver Lukyayev.
2018. Oil on canvas.
120×97
Yenisei Museum of Local Lore
named after A. I. Kytmanov

картинах-монтажах: «Я изобрел новый вид живописи». В качестве примера можно назвать работу «Директор новосибирского зоопарка Р. А. Шило», выполненную в стилистике клипа (коллажа). В его позднем творчестве в цикле «Закрытые картины» прослеживается полемика с политической и общественно-социальной жизнью нового постсоветского пространства, в котором традиционные темы вдруг оказались невостребованными и, подобно «бумажной архитектуре», неосуществимыми в реальности. Написанные вне социального заказа «Закрытые картины» обнаруживают нарастание метафорического звучания, многопланового прочтения предметного образа. Основным изобразительным и побудительным мотивом становится изнанка рабочего процесса художника, запакованные холсты. «Метод создания "обманки" позволяет М. С. Омбыш-Кузнецову отразить над несозданными картинами и, развивая в дальнейшем изобразительный мотив, поворачивая «Закрытые картины» то одной, то другой стороной к зрителю, приоткрывая холсты, рассматривая фактуры, придавать им различную эмоциональную выразительность и смысловой подтекст» [7, с. 47].

Рассматривая формы организации художественной деятельности, следует сказать, что в изобразительном искусстве они могут существовать только как индивидуальные (автор или не-

сколько авторов) и как способы коммуникации через выставочную или музейную деятельность. Они подчиняются сложной иерархии, в которой виды и жанры являются высшими формами организации произведений, а к низшим – элементарным – формам живописи можно отнести, например, формат картины.

Необходимо упомянуть и том, что работа художника над созданием произведения искусства соотносится с формулировкой проекта как завершения процесса продуктивной деятельности, состоящего из этапов проектирования, выполнения в материале и рефлексии. Несмотря на условность подобного разделения, сам ход творческого процесса приемлемо рассматривать в таком ключе.

Проектирование и непосредственная работа мастера над картиной или скульптурой переплетаются между собой и часто совпадают. Результат зависит от жанра произведения и вида искусства, особенностей личности автора, его уникального миропонимания, характеристик творческого почерка. Индивидуальная манера работы живописца или скульптора определяется также каждый раз новым комплексом условий, в рамках которых протекает процесс творчества. Рефлексия как стадия процесса творчества менее подвержена влиянию личных особенностей художника, поэтому коррелируется с другими видами деятельности человека.

Причины, заставляющие живописца приступить к процессу создания произведения, не могут быть определены с позиций логики. Как правило, художник не осознает истинных мотивов, побуждающих его к творчеству. Его желание реализовать замысел через материализацию возникшей идеи произведения инициирует творческий процесс, который зависит от многих факторов, и немалую роль играют условия работы. Часто художники привязаны к месту, могут плодотворно работать только на родной земле, черпают вдохновение, воспринимая мир вокруг, общаясь с людьми на родном языке. Например, омский художник Г. П. Кичигин¹⁰ о своих чувствах к родным местам высказался в одном из интервью так: «За границей все не так, там ни жить, ни работать подолгу невозможно. К своему месту я приспособлен наилучшим образом: живу с ним в унисон, знаю, что из чего выросло, понимаю все, а когда знаю и понимаю, то могу и свою логическую цепь выстраивать. Не знаю, как это назвать, может быть, чувство Родины, но оно внутри сидит, под



шкурой» [5]. Тематика работ этого живописца напрямую связана с прошлым и настоящим его родного города Омска, а также с историей его семьи. В качестве примера можно привести картину «Автопортрет с фотоальбомом деда» из серии «Фотоальбом деда».

Методология научной или практической деятельности отличаются от художественной тем, что проблемы и противоречия вскрываются, но не решаются. Изобразительное искусство не имеет на это прав и средств. Если такое все же происходит, то произведение перестает быть художественным и переходит в иное качество, например, становится публицистическим текстом или научнымopusом.

Также отметим, что художник в процессе творчества стремится понравиться зрителю или выглядеть оригинальным, возможно, старается быть совершенно независимым от мнения публики и арт-критиков, защищая свою принципиальную позицию. В любом случае он ориентируется на зрителей, проецируя вероятное воздействие создаваемого им произведения на окружающих людей. Нередки случаи, когда авторские ожидания не оправдываются, а впечатление от картины или скульптуры оказывается совершенно противоположным ожидаемому. Бесспокойный, зрительский отклик крайне трудно предугадать.

Тема произведения связывает между собой изображение на картине, отражающее содержание субъективной, авторской реальности, и объектов окружающей действительности с их осмыслением и оценкой, выработанными са-

мым художником. Различают объектные темы (содержание отражает реальную жизнь) и культурно-типологические (часто воспроизводимые в изобразительном искусстве образы, характеры, коллизии или переживания, принадлежащие какому-либо жанру). Тема отделена от предмета изображения стилями, жанрами или культурными традициями; она возникает на основании системы взглядов самого художника на реальность. Тему можно отнести к предмету исследования в научной деятельности. Проиллюстрировать данное положение можно фрагментом из интервью живописца-монументалиста, члена Союза художников России Е. А. Шадринной-Шестаковой¹¹, в котором она высказывалась о темах своих картин: «У меня было больше 15 персональных выставок, анализируя их, я поняла, что есть несколько тем, которыми я занимаюсь, – и это хорошо. Мне не нужны новые или разные предметы, мне еще мои не надоели. Я читаю людей, и этот текст для меня бесконечно интересен, я не перестаю восхищаться и одновременно ужасаться человеком. Я постоянно рисую дочку, не перестаю восторгаться, потому что люблю. Я просто рисую, что вижу» [3, с. 55]. Также художница часто пишет свои автопортреты – словно ведет визуальный дневник, отмечая в нем все внешние и внутренние изменения.

Если тема является прообразом желаемого результата, то цель, которая в процессе творчества может меняться, организует деятельность мастера. Несмотря на конкретную задачу, поставленную в начале работы, результат может

М. С. Омбыш-Кузнецов.
Директор
новосибирского
зоопарка
Р. А. Шило. 2007.
Холст, масло.
120×150
Новосибирский
государственный
художественный музей

М. S. Ombysh-Kuznetsov.
Director of the
Novosibirsk Zoo
R. A. Shilo. 2007.
Oil on canvas.
120×150
Novosibirsk State Art Museum

Г. П. Кичигин.
Автопортрет
с фотоальбомом деда.
Из серии «Фотоальбом деда». 2009.
Холст, масло.
119,5×99,5
Музей изобразительных искусств Кузбасса

G. P. Kichigin.
Self-portrait with
grandfather's photo
album. From the series
"Grandfather's Photo
Album." 2009.
Oil on canvas.
119.5×99.5
Museum of Fine Arts
of Kuzbass



Е. А. Шадринная-Шестакова.
Я и е. 2023.
Холст, масло.
40×40
Собственность автора

E. A. Shadrina-Shestakova.
Me and e. 2023.
Oil on canvas.
40×40
Author's property

В. Ф. Капелько.
На дороге
Чингисхана. Тува.
1980. Холст, масло.
78×106
Хакасский национальный
краеведческий
музей им. Л. Р. Кызласова

V. F. Kapelko.
On the road of Genghis
Khan. Tuva. 1980.
Oil on canvas.
78×106
Khakass National
Museum of Local Lore
named after L. R. Kyzlasov

стать совсем иным, чем изначально задумывалось. Особенно это характерно для художников-экспрессионистов, руководствующихся в основном чувствами и эмоциями. Это, например, И. Ю. Верпета и Н. И. Рыбаков.

Далее отметим, что восприятие и оценка произведения публикой или отдельным зрителем зависят от уровня подготовленности реципиента и от образной и формальной сложности живописного полотна, к которому неприменим логический анализ, а критерии его оценки не определены четко.

А.М. Новиков [4] считает, что существуют три уровня оценки произведений искусства: художественность, соответствие произведения эстетическим критериям и художественная правда, типичность образов, идейность и народность. Здесь отметим, что в отдельных произведениях изобразительного искусства на первое место могут выходить разные критерии. Важно также, что на характере произведения сказывается отсутствие одного или нескольких из указанных выше критериев. Все уровни практически не могут присутствовать в одной картине или скульптуре, при этом критерии, которые применяются в искусствоведческой литературе, могут присутствовать и помимо основных. Художественная правда включает познавательность, новизну, идейность, проблемность, интеллектуальность, духовность и соответствие национальной идее. Эти критерии действуют как рекомендации, не довлеют над вкусом и не подавляют волю художника. Все они служат для живописца лишь



побудительным мотивом и носят исключительно условный характер. Первый – идейный – этап создания произведения искусства завершается определением цели и критериев, согласно которым будет выстраиваться содержание и формироваться художественный образ.

Необходимо сказать и о том, что в ходе художественного моделирования задействован сам художник или коллектив авторов, гипотетическое образное содержание будущего произведения, реакция предполагаемых зрителей или арт-критиков. Данная стадия включает построение моделей, оптимизацию и выбор или принятие решений.

Если художественный образ отражает как общее в частном, так и частное в общем, то типизированный образ является средством и выражения, и отражения. Архетипы также можно считать типизированными образами, которые часто используют художники-этноархаики, усиливая ими или образами национальной культуры содержание. В качестве примера можно привести живописные произведения В. Ф. Капелько¹² («На дороге Чингисхана. Тува»), З. Б. Доржиева¹³ («Вечная жизнь») и А. А. Осиповой¹⁴ («Небесный табун»). Эти художники применяют метод условности, отступая от обыденного мировосприятия, используя символы и знаки.

Еще одним методом формирования образного содержания произведения является единство действия, места и времени. Этот метод применяется с целью преодолеть ограниченные возможности изобразительного искусства. Заметим,



З. Б. Доржиев.
Вечная жизнь. 2022.
Латунь, бархат,
силикон.
180×145
Галерея «Ханхалаев»
(Москва)

Z. B. Dorzhiev.
Immortal life. 2022.
Brass, velvet, silicone.
180×145
Gallery "Khanhalaev"
(Moscow)

А. О. Цыбикова.
Поздний гость. 1982.
Холст, масло.
127×87
Художественный музей
им. Ц. С. Сампилова

A. O. Tsybikova.
Late guest. 1982.
Oil on canvas.
127×87
Art Museum
named after Ts. S. Sampilov



А. Г. Поздеев.
В гостях у Авроры
Даниловны. 1973.
Холст, масло
100×120
Собственность
семьи художника

A. G. Pozdeev.
Visiting Avrora
Danilovna. 1973.
Oil on canvas
100×120
Property
of the artist's family

что иногда художники прибегают к совмещению разных пространственных планов, явлений или предметов, которые не могут сосуществовать в реальности, и событий, происходящих в разное время. Все это способствует достижению большей образной выразительности произведения. Также допустимо искажение исторической истины. В качестве примера можно привести работу А. О. Цыбиковой¹⁵ «Поздний гость», в которой пространство «разрезано» подобно театральной декорации; кроме того, здесь показаны одни те же персонажи в разные временные отрезки (мужчина в плаще слева входит в дом, а справа он же собирается уезжать, садясь на лошадь). Художница хотела показать развитие событий во времени и одновременно подчеркнуть уют человеческого жилища в ночи. Можно увидеть, что над домом летит сойка – на картинах Аллы Цыбиковой часто появляются птицы, на голове Хозяйки холмов с картины «Удод» (серия «Солнечная Гора») тоже сидит птица.

Сущность поиска оптимального решения заключается в выборе автором наиболее удачного, по его мнению, варианта. А. Д. Грицай¹⁶, близко дружившая с семьей замечательного красноярского художника А. Г. Поздеева¹⁷, вспоминала о работе над картиной «В гостях у Авроры Даниловны» в вошедшем в фильм «Чаша» интервью: «Поражало ее проникновение в суть явления. Нам с Валентиной, женой художника, он говорил, чтобы мы искали в картине настроение, чувство. Постепенно из его работ под общим названием "В гостях у Авроры Даниловны" исчезла предметность, осталось ощущение теплоты и

какой-то нежности. Я осталась довольна собой, что я поняла его»¹⁸. Отметим здесь, что выбор итогового варианта и его дальнейшая реализация в работе являются завершающим этапом процесса художественного творчества. Это исключительно субъективное решение, которое не может приниматься коллегиально.

В процессе создания этюдов, зарисовок и набросков к будущему произведению вырабатывается окончательный вариант картины, уточняются как отдельные детали, так и целое. Обращение к натурному материалу влияет на ход творческого процесса, изменяя уже сделанное или близкое к завершению полотно. Соединение частей в целое принято называть композицией; она определяет степень выразительности образного содержания произведения и раскрывает его замысел. Следует сказать, что стадии процесса художественного творчества могут идти нелогично, перемешиваясь или сливаясь. Такова его непредсказуемая природа, хотя в целом оно подчиняется логике продуктивной деятельности.

Очень важна стадия самооценки, или рефлексии, наступающая после завершения работы над произведением. Настоящие художники очень требовательны к себе, постоянно совершенствуются, ищут собственные стиль, язык и тему. Искусствоведы стараются помочь им в этом, разъясняя работы как зрителям, так и самим авторам. Настоящее произведение искусства проходит проверку временем и никогда не перестает быть актуальным, оказывая влияние и на людей будущего. Однако отметим, что авторская, зрительская и искусствоведческая оценки могут не со-

впадать – в таком случае мастер должен сделать выбор между ними или принять их частично.

Таким образом, можно утверждать, что методология художественного творчества представляет собой учение о формировании этапов данной деятельности, определяя ее характеристики и структуру. Данные, полученные в результате анализа всех этапов процесса творчества, позволяют представить ее описание, определить основные характеристики, особенности и принципы, структуру в совокупности с формами, средствами и методами.

Примечания

1. Рыбаков Н. И. (род. в 1947) – советский и российский художник, действительный член Российской академии художеств (2021). Живет и работает в г. Красноярске.
2. Деев Ю. Д. (1944–1998) – живописец, член Союза художников СССР. Жил и работал в г. Красноярске.
3. Грицюк Т. Н. (род. в 1953) – советский и российский художник. Живет и работает в г. Новосибирске.
4. Ротко Н. А. (1944–2021) – заслуженный художник России, академик Российской академии художеств (2019).
5. Верпета И. Ю. (род. в 1972) – российский художник. Живет и работает в г. Санкт-Петербурге.
6. Воинов К. С. (род. в 1960) – российский художник-живописец, заслуженный художник Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии художеств (2011), член-корреспондент Петровской академии наук и искусств. Живет и работает в г. Красноярске.

7. Знак А. М. (1939–2002) – советский и российский живописец, народный художник Российской Федерации (2001), член-корреспондент Российской академии художеств (1988), профессор Красноярского художественного института. Жил и работал в г. Красноярске.

8. Волокитин А. И. (1956–2019) – советский и российский художник. Жил и работал в г. Красноярске.

9. Омбыш-Кузнецов М. С. (род. в 1947) – член-корреспондент (2012), академик Российской академии художеств (Отделение Урал, Сибирь и Дальний Восток, 2019). Живет и работает в г. Новосибирске.

10. Кичигин Г. П. (род. в 1951) – советский и российский художник, член-корреспондент Российской академии художеств (2011). Живет и работает в г. Омске.

11. Шадрин-Шестакова Е. А. (род. в 1976) – живописец-монументалист, член Союза художников России. Живет и работает в г. Новосибирске.

12. Капелько В. Ф. (1937–2000) – советский и российский художник, поэт, археолог, этнограф, альпинист, общественный деятель. Член Союза художников СССР, Российской Федерации (1971). Заслуженный художник России (2000). Жил и работал в г. Красноярске и Абакане.

13. Доржиев З. Б. (род. в 1976) – российский бурятский художник, заслуженный художник Бурятии. Живет и работает в г. Улан-Удэ.

14. Осипова А. А. (род. в 1976) – российский художник. Живет и работает в г. Санкт-Петербурге.

15. Цыбикова А. О. (1951–1998) – бурятская художница, заслуженная художница Российской Федерации (1999), заслуженная художница Бурятии (1985). Сочетала в своем творчестве приемы европейской живописной техники с национальными бурятскими и буддийскими мотивами, а также с театрально-декорационными элементами. Работала в станковой живописи, в области монументального и декоративно-прикладного искусства.

16. Грицай А. Д. (1930–2021) – подруга семьи красноярского художника Поздеева А. Г.

17. Поздеев А. Г. (1926–1998) – советский и российский художник. Член Союза художников СССР (1961). Жил и работал в г. Красноярске.

18. «Чаша. Андрей Поздеев». Документальный фильм. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7UuEzFR0i8E> (дата обращения 14.11.2023).

Литература

1. Вахрушева, Е. Ю. Методология в художественной деятельности // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 2. – С. 181–185.
2. Ломов, С. П. Методология художественной деятельности // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2013. – № 2. – С. 49–52.
3. Лопарева, М. Н. «Румяные объекты» Евгении Шадринной-Шестаковой. Рецензия на выставку // Художественная культура Сибири и сопредельных территорий : страницы прошлого и современность : Сборник материалов III Межрегиональной научно-практической конференции в рамках IX Межрегиональной молодежной художественной выставки «Аз. Арт. Сибирь – 2019», Барнаул, 14–15 марта 2019 г. – Барнаул : Алтайская краевая организация «Всероссийская творческая общественная организация "Союз художников России"», 2019. – С. 54–56.
4. Новиков, А. М. Методология художественной дея-

тельности. – Москва : Издательство Эгвес, 2008. – 72 с.
 5. Разинов, С. Фантасмагории Георгия Кичигина. – URL: <https://aftershock.news/?q=node/912960&full> (дата обращения 14.11.2023).
 6. Художник Николай Рыбаков: «Во мне течет кровь кочевников». – URL: <https://krasnoyarsk-news.net/other/2015/03/20/46397.html> (дата обращения 14.11.2023).
 7. Ямная, В. Б. Символическое пространство в творчестве М. С. Омбыш-Кузнецова на примере работ из цикла «Закрытые картины» / В. Б. Ямная, И. П. Шавшина // Творчество и современность. – 2022. – № 2 (17). – С. 43–49.

References

1. Vakhrusheva, E. Yu. Metodologiya v hudozhestvennoj deyatelnosti [Methodology in artistic activity]. Gumanitarnye i social'nye nauki, 2014, no. 2, pp. 181–185.
 2. Lomov, S. P. Metodologiya hudozhestvennoj deyatelnosti [Methodology of the artistic activity]. Innovacionnye proekty i programmy v obrazovanii, 2013, no. 2, pp. 49–52.
 3. Lopareva, M. N. «Rumyanye ob"ekty» Evgenii Shadrinoj-Shestakovej. Recenziya na vystavku [“Ruddy objects” by Evgenia Shadrina-Shestakova. Review of the exhibition]. Hudozhestvennaya kul'tura Sibiri i sopredel'nyh territorij : stranicy proshlogo i sovremennost': Sbornik materialov III Mezhhregional'noj nauchno-prakticheskoj konferencii v ramkah IX Mezhhregional'noj molodezhnoj hudozhestvennoj vystavki «Az. Art. Sibir' – 2019», Barnaul, 14–15 March, 2019. Barnaul, Altai regional organization “All-Russian creative public organization “Union of Artists of Russia”, 2019, pp. 54–56.
 4. Novikov, A. M. Metodologiya hudozhestvennoj deyatelnosti [Methodology of the artistic activity]. Moscow, Izdatel'stvo Egves, 2008, 72 p.
 5. Razinov, S. Fantasmagorii Georgiya Kichigina [Phantasmagoria of Georgy Kichigin], available at: <https://aftershock.news/?q=node/912960&full> (accessed 14.11.2023).
 6. Hudozhnik Nikolaj Rybakov: «Vo mne techet krov' kochevnikov» [Artist Nikolai Rybakov: “The blood of nomads flows in me”], available at: <https://krasnoyarsk-news.net/other/2015/03/20/46397.html> (accessed 14.11.2023).
 7. Yamnaya, V. B., Shavshina I. P. Simvolicheskoe prostranstvo v tvorchestve M. S. Ombysh-Kuznecova na primere robot iz cikla «Zakrytye kartiny» [Symbolic space in the works of M. S. Ombysh-Kuznetsov on the example of works from the “Closed Pictures” series]. Tvorchestvo i sovremennost', 2022, no. 2 (17), pp. 43–49.

Об авторе

Серикова Татьяна Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета, доцент кафедры живописи Сибирского государственного института искусств им. Дмитрия Хворостовского
 E-mail: serikova_72@mail.ru

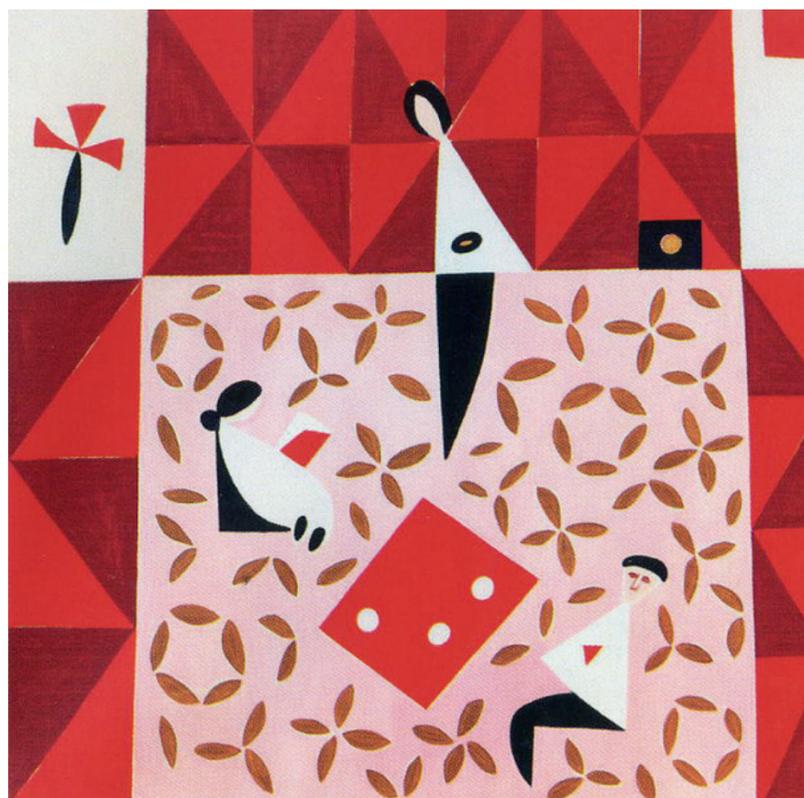
Serikova Tatyana Yuryevna

Candidate of Arts, Associate Professor at the Department of Design of the Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University, Associate Professor at the Department of Painting, Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky



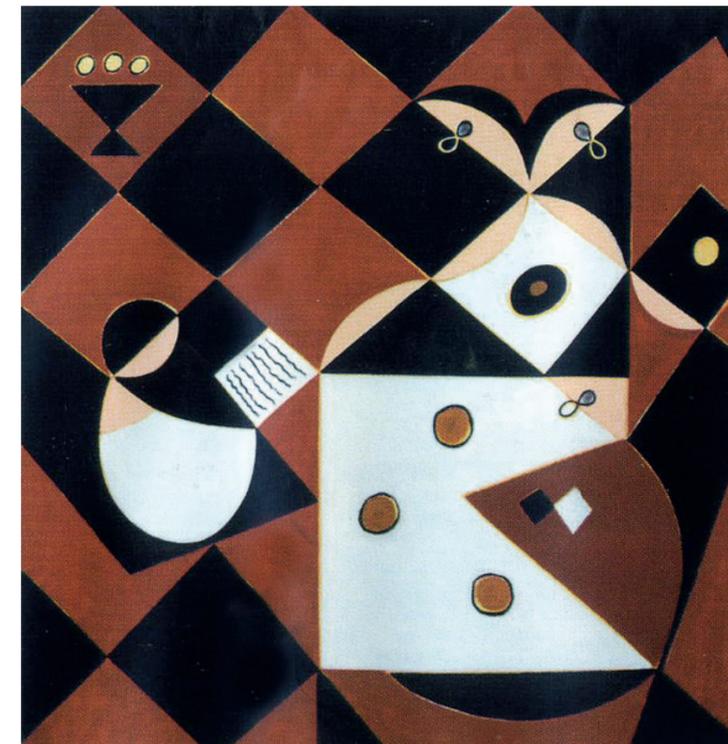
A. G. Pozdeev.
 В гостях у Авроры Даниловны. 1980.
 Холст, масло
 80×91
 Собственность семьи художника

A. G. Pozdeev.
 Visiting Avrora Danilovna. 1980.
 Oil on canvas.
 80×91
 Property of the artist's family



A. G. Pozdeev.
 В гостях у Авроры Даниловны. 1986.
 Холст, масло
 139×140
 Собственность семьи художника

A. G. Pozdeev.
 Visiting Avrora Danilovna. 1986.
 Oil on canvas
 139×140
 Property of the artist's family



A. G. Pozdeev.
 В гостях у Авроры Даниловны. 1987.
 Холст, масло
 99×99,5
 Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова

A. G. Pozdeev.
 Visiting Avrora Danilovna. 1987.
 Oil on canvas
 99×99.5
 Krasnoyarsk Art Museum named after V. I. Surikov



A. G. Pozdeev.
 В гостях у Авроры Даниловны. 1988.
 Холст, масло
 120×120
 Музей доброго человека, фонд А. Г. Поздеева

A. G. Pozdeev.
 Visiting Avrora Danilovna. 1988.
 Oil on canvas
 120×120
 Museum of a Good Man, A. G. Pozdeev Foundation

EDN: ORQRQN
УДК 75.03

POETICIZATION OF FOLK LIFE IN THE PAINTINGS OF CHEN SHUZHONG

Wang Beibei

Qiqihar University

Qiqihar City, Heilongjiang Province, China

State Institute of Fine Arts named after Dmitry Hvorostovsky

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract: The works of artist Chen Shuzhong express his affection and kind irony for village life and rural landscapes. In his works, the theme of "rural life" is not a tool of criticism or ideology; it is self-sufficient and has high aesthetic value. The suffering, deprivation, backwardness and poverty of rural life lose their dramatic character under the painter's brush and turn into an elegant and sophisticated picture of pure beauty, poetic and entertaining. Chen Shuzhong's folk painting and his special style is a topic that has been very popular in Chinese art history in recent years. In this article, Chen Shuzhong's paintings are examined and interpreted from a new point of view. Combining regional culture, the background of time, and the artist's personal experience, the author of this study emphasizes the features of the pictorial style, the reasons for the change in style and the formation of a unique language of symbols. By analyzing the artistic techniques and stylistic features of Chen Shuzhong's paintings, the author explores the aesthetic implications and emotional expression, interprets the unique artistic value of Chen Shuzhong's paintings, as well as his contribution to the development of the Northeast China painting and modern Chinese painting in general.

Keywords: Chen Shuzhong; vernacular painting; poetry; regional culture; artistic language.

Citation: Wang Beibei (2023). POETICIZATION OF FOLK LIFE IN THE PAINTINGS OF CHEN SHUZHONG. *Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East.* T. 2, № 4 (17), pp. 144-151.



Ван Бэйбэй

Цицикарский университет

Цицикар, Китайская Народная Республика

Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского

Красноярск, Российская Федерация

ПОЭТИЗАЦИЯ НАРОДНОЙ ЖИЗНИ В КАРТИНАХ ЧЭНЬ ШУЧУНА

Произведения художника Чэнь Шучуна выражают его привязанность к деревенской жизни, сельским пейзажам и добрую иронию. В его работах тема сельской жизни не является инструментом критики или идеологии, она самодостаточна и обладает высокой эстетической ценностью. Страдания, лишения, отсталость и нищета деревенского существования под кистью живописца теряют драматический характер, превращаются в изящную и утонченную картину чистой красоты, поэтичную и занимательную. Народная живопись Чэнь Шучуна и его особый стиль – тема, весьма популярная в китайском искусствоведении последних лет. В данной статье картины Чэнь Шучуна рассмотрены и интерпретированы с новой точки зрения. Соединяя региональную культуру, фон времени, личный опыт художника, автор данного исследования выявляет особенности живописного стиля мастера, причины его изменения, отмечает формирование уникального

языка символов. Анализируя художественные приемы и стилистические особенности картин Чэнь Шучуна, автор исследует эстетический подтекст и эмоциональную экспрессию, указывает на художественную ценность живописи Чэнь Шучуна, а также на его вклад в развитие живописи Северо-Восточного Китая и современной живописи страны в целом.

Ключевые слова: Чэнь Шучун; народная живопись; поэзия; региональная культура; художественный язык.

Введение

Народная, или деревенская, живопись является значимой для глубокого изучения. В современном китайском искусстве есть отдельное направление – поэтическая народная живопись, представителем которой является художник Чэнь Шучун (род. в 1960) из северо-восточных провинций Китая. В течение длительного времени при зарождении сюжета будущей картины художник знакомится с прообразами создаваемых им персонажей, обществом и природной средой, в которой он сам в этот период работает и с которой связаны его герои. Начиная с названия каждой работы и заканчивая формальной красотой композиции, формой, перспективой и цветовыми решениями фигур, художник сформировал свой характерный примитивный рисунок, в котором сочетаются визуально яркие формы фигур людей и предметов и изысканные детали, зачастую символические.

Данное исследование объединяет такие направления, как социология искусства, иконогра-

фия, психология и эстетика, для всестороннего изучения живописного творчества Чэнь Шучуна. Научная новизна заключается в том, что анализируется художественное выражение глубинных черт характера крестьян и типичных особенностей региона, в котором живет художник, рассматривается ход трансформации художественного стиля Чэнь Шучуна с целью выявления духовного содержания его картин.

Рассмотрим степень изученности обозначенной проблематики [1; 2; 3; 4; 5; 9; 11; 12]. Китайский исследователь Ван Фань подробно рассмотрел идеи, происхождение и смысл художественного творчества мастера в работе «Грандиозный пейзаж» – оценка повседневного взгляда в картинах Чэнь Шучуна [6]. Искусствовед Чэнь Яньбай проанализировал рассуждения художника о его отношении к Северо-Востоку Китая в работе «История „Пляжа с дикой травой“ – нарратив в виртуозной живописи Чэнь Шучуна» [7]. В данной публикации подчеркивается, что забота Чэнь Шучуна о выживании крестьян в регионе, его детские воспоминания, впечатления о взрослении и размышления об истории родной земли расширяют широту и глубину повествования в серии народных картин мастера. В труде «Эмоциональный анализ северо-восточной народной масляной живописи» Лу Югоу [10] освещает эстетический подтекст и эмоциональное выражение в искусстве Чэнь Шучуна на протяжении его творческого пути. Анализируются три аспекта, а именно: динамическое выражение фигур, создание новых образов и внутренний мир персонажей. Все исследователи отмечают в произведениях мастера гуманистические черты и сюрреалистические подтексты.

Жизненный путь

Чэнь Шучуна часто называют Брейгелем Китая, его биография весьма интересна. Он родился в 1960 г. в уезде Синьмин провинции Ляонин, в небольшой деревне, где жило всего десять семей. Там не было детского сада, в котором с малышами занимаются рисованием, поэтому Чэнь

Чэнь Шучун.
Большой рынок
на пляже Уид. 1999.
Холст, масло.
130×162
URL: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_

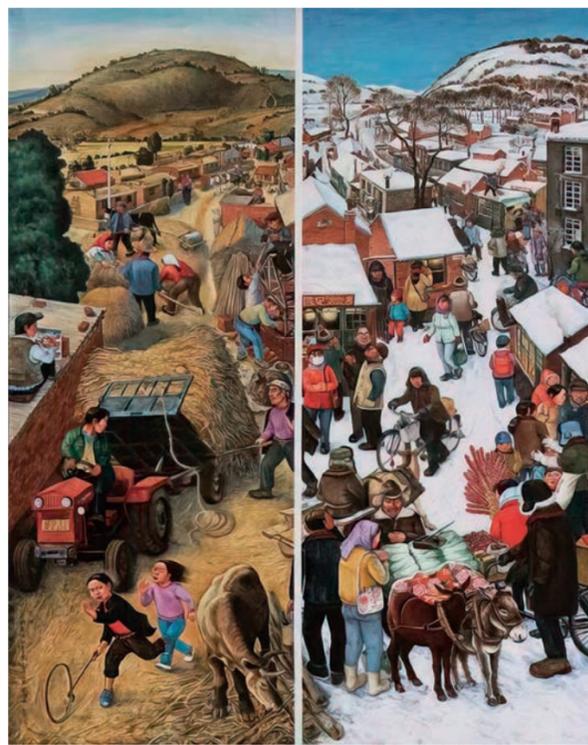
Chen Shuzhong.
The large market
on Oued Beach.
1999. Oil on canvas.
130×162
Available at: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_



Шучжун только с помощью деревянной палки изображал на песке людей, дома, деревья и животных. Позже, когда он немного подрос, ему попались простонародные книжки про маленьких человечков, и Чэнь Шучжун копировал оттуда персонажей. После окончания начальной школы Чэнь Шучжун считался лучшим в классе по рисованию, но из-за «культурной революции» не мог продолжить обучение, а создавал карикатуры, плакаты с крупными символами и другие изображения для заработка. Юный художник при этом старательно занимался самообразованием. Когда ему 17 лет, его семья переехала в юго-восточную часть уезда Синьмин. В это время он твердо решил, что хочет учиться живописи. Однако семья была бедной – большинство его братьев и сестер не посещали школу, они все вместе работали на ферме. Несмотря на тяжелый труд, он даже в полях рисовал эскизы, стремился улучшить свои навыки живописи, надеялся учиться дальше. После настоящих испытаний в 1980 г. он наконец-то вошел в двери желанной Академии изящных искусств Лу Синя в г. Шэньяне.

Во время учебы Чэнь Шучун очень много работал. Ему казалось, что здесь рай для живописи, и он посвятил ей всю свою энергию. В 1984 г. дипломная работа Чэнь Шучуна получила первый приз, это был триптих: «Плетение соломенных мешочков», «Кукурузная лапша» и «Вырезание ивовых флейт». Искусствоведами сразу была отмечена простота и глубокий смысл этих произведений. После окончания учебного заведения он был направлен на преподавательскую работу в педагогический колледж, где, помимо основной деятельности, занимался творчеством и стремился выработать собственный живописный язык. В этот период он сделал много зарисовок деревенских трудовых сцен и пейзажей. Этому способствовало то, что небольшой уезд, где он работал, был типичной сельской провинцией того времени: по улицам сновали мелкие торговцы на велосипедах, ездили повозки, запряженные лошадьми или волами и развозившие китайскую капусту, был здесь и шумный фермерский рынок.

В такой обстановке Чэнь Шучун проработал одиннадцать лет, и в это время им было написано большое количество этюдов и картин маслом, заложивших основу его последующих крупномасштабных произведений. В этот период его картины появлялись в провинциальных и городских выставочных залах, а в 1991 г. его работу «Пляж с дикой травой» отобрали для участия в нацио-



нальной выставке, что стало для Чэнь Шучуна большим стимулом. В 1995 г. Чэнь Шучун был принят в аспирантуру Лумийского университета и начал систематически изучать искусство неореализма и историю китайского и зарубежного искусства.

Анализ основных работ Чэнь Шучуна

Произведения Чэнь Шучуна можно разделить на два стилистически разных направления. Перовое – это поэтическое изображение сельской жизни, но гиперболизированный язык живописи встречается редко, изображения более реалистичны.

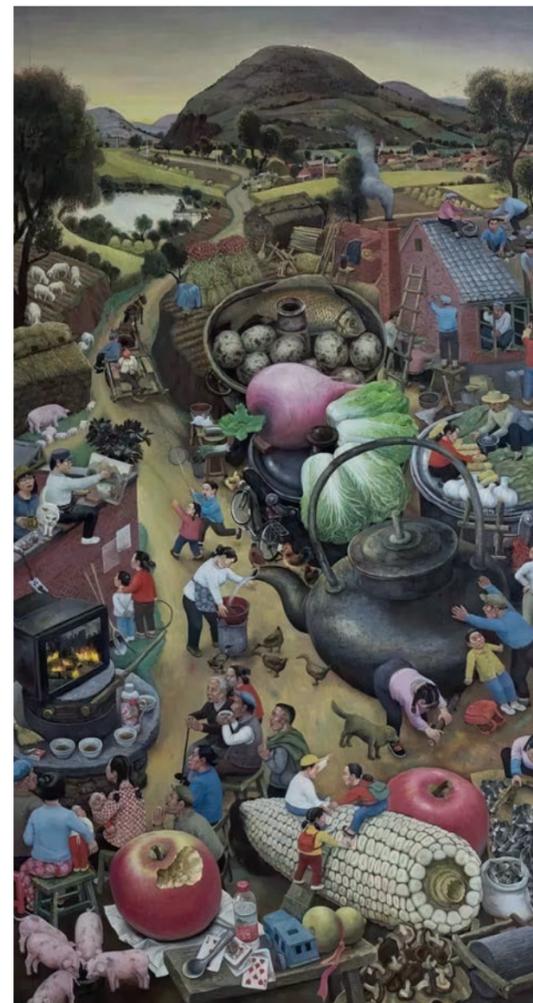
В своих работах Чэнь Шучун рассказал о своем уникальном опыте повседневной жизни в тонкой манере. В серии работ «Пляж с дикой травой» есть и преувеличенный реализм и склонность к романтизму. В целом картины пронизаны любовью и уважением художника к жизни. Это видно в каждой детали. Картины маслом Чэнь Шучуна похожи на широкоформатные фотографии, способные создать визуальный эффект «большой сцены» и резкой детализации. Понятие «большая сцена» не означает, что велики размеры работ, а подчеркивает, что картины хорошо передают ощущение

Чэнь Шучун.
Пляж с дикой травой, осень и зима. Диптих.
1999. Холст, масло.
173×120
URL: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_

Chen Shuzhong.
The beach with wild grass, autumn and winter. Diptych.
1999. Oil on canvas.
173×120
Available at: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_

Чэнь Шучун.
Пляж с дикой травой. Деревенская история.
2015. Холст, масло.
242×130
URL: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_

Chen Shuzhong.
The beach with wild grass. Village history.
2015. Oil on canvas.
242×130
Available at: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_



большой сцены, являются всеобъемлющими, охватывают все аспекты жизни. Эффект резкой детализации значит, что каждая деталь в работе тщательно прописана, подобно тому, как фокусируется каждый участок при съемке сильным объективом. В своих произведениях Чэнь Шучун каждую деталь прорабатывает очень тщательно, что притягивает взгляд зрителя и заставляет его долго рассматривать картину как некую красивую сцену. Эти детали придают картине некую фрагментарность, что делает ее читаемой постепенно, воссоздается визуальный эффект, напоминающий свиток.

Композиция «Пляж с дикой травой. Времена года» – работа автора, вдохновленная композицией традиционного китайского свитка. Каждая деталь на ней интересна и содержит бесконечные радости жизни. Эффект объединения деталей в

«большую сцену» облагораживает повседневную жизнь, выражая тем самым любовь автора к жизни и благоговение перед ней.

Тихую гармонию и простую красоту родного города Чэнь Шучжун передает и в других своих работах из серии «Пляж с дикой травой». Повествовательный сюжет его произведений рассказывает обо всем прекрасном, что может произойти там. Понимание автором места действия, замысел сюжета, пристальное внимание к повседневной жизни, тщательное отношение к деталям картины – все это свидетельствует о его глубоком художественном мастерстве и высокой степени человеческой заботы.

Во многих работах Чэнь Шучуна используются панорамные композиции для передачи грандиозных сцен. Он структурирует различные сюжеты в картине, создавая визуальный эффект «высоты и простора». Идеальное сочетание грандиозных сцен, детализации и насыщенных колоритов делает произведения яркими и интригующими. После применения автором таких приемов, как «большая сцена», «резкой детализация» и «приподнятого сюжета», повседневные вещи выходят за рамки реальной жизни и обретают дыхание романтизма. Предпочтение Чэнь Шучуна больших сцен неслучайно. Когда автор был ребенком, его особенно интересовали многолюдные сюжеты. Когда он учился в Луми, он начал соприкасаться с большими советскими картинами, что еще больше заинтересовало его и направило к освоению законов крупноформатной сюжетной живописи. Во время учебы в аспирантуре Луми его научным направлением стала крупномасштабная масляная живопись, и под руководством своих наставников, г-на Рен Мэнчжана и г-на Сун Хуэймина, он приобрел дополнительные навыки в создании крупноформатных сюжетных картин.

Позже Чэнь Шучун уехал с Северо-Востока Китая, чтобы преподавать в далеком Сычуаньском институте изящных искусств, и из-за тоски по родному городу привнес в свои работы много фантазийных элементов, придав им ощущение сна, с большой долей преувеличения. Данный период мы бы охарактеризовали как сюрреализм в направлении «поэтическая народная живопись».

Нельзя не отметить ярко выраженный повествовательный характер серии Чэнь Шучуна «Пляж дикой травы». Художник умеет использовать дальние композиции и грандиозные сцены, чтобы передать образы из своей детской памяти.

Чэнь Шучун говорит об элементах неожиданно в процессе своего творчества. Они заключаются в следующем: независимо от того, уехал ли художник из деревни в город, или поступил в Академию изящных искусств Лу Синя, или стал преподавателем, он всегда пишет все то, что было знакомо и пережито в детстве. На основе разрозненных детских воспоминаний мастер осуществляет рекомбинацию реалий, как бы создавая эмоциональный сельский свиток, каждая часть которого способна вызвать у человека богатые ассоциации.

В композиции «Пляж с дикой травой, осень и зима. Диптих» художник передал сцены сельской жизни через временной контраст. На картине, изображающей осень, крестьяне заняты сбором урожая: одни убирают стебли кукурузы, другие развозят зерно по домам, а третьи строят навесы. Работают они с настроением, и, кажется, что они не чувствуют никакой усталости. Золотисто-желтый цвет, покрывающий всю картину, связан с созреванием плодов, а персонажи и сцены на картине намеренно переданы художником в поэтической манере. Например, в действительности при разгрузке кукурузных стеблей во дворе обязательно поднимается облако пыли, но на картине это не показано. Одежда крестьян во время работы становится грязной, но и этого здесь мы не видим. На картине все поэтично обработано, изображение полно особой прелести. Если присмотреться, то нетрудно обнаружить, что на крыше слева в середине картины есть «особый» человек, который держит в руке кисть и изображает трудовые будни жителей деревни, им оканчивается сам художник. Автопортретная вставка часто встречается и в других работах Чэнь Шучуна. Другие метафорические символы усиливают самоидентификацию сельского художника и подчеркивают подлинность и причастность к опыту деревенской жизни. Все это не только привносит визуальную игру, но и усиливает тему произведения.

На другой части диптиха холодная зима не помешала фермерам выйти за покупками, заняться торговлей, прогуляться по улице. Все они полны жизненной силы. Повествование в работах Чэнь Шучуна – это не только эмоциональные воспоминания о личном детском опыте, но и исторический образ родного города художника. В серебристо-белых тонах художник поэтизирует крестьян, домашний скот и дома. Художник намеренно очистил цвета, чтобы сделать картину

ярче и поэтичнее и в то же время показать трудолюбие, смелость и предприимчивость фермеров.

Почему Чэнь Шучун поэтизирует жизнь на своих картинах? Ведь мы знаем, что художник с детства жил в деревне и его семья была очень бедной. Он прекрасно знает, что крестьяне устают, а вокруг них много грязных предметов труда. Но он не показывает этого, а делает акцент на красоте сельской жизни и трудолюбию сельских жителей. По сути, это своего рода надежда художника, что крестьяне будут жить лучше, а место, где они живут, будет более чистым и поэтичным.

Шедевры поэтической народной живописи с сюрреалистическими элементами

Как уже говорилось, после окончания аспирантуры Чэнь Шучун стал преподавателем в Сычуаньском институте изящных искусств. Он покинул свой дом в Северо-Восточном Китае, где провел так много времени с семьей и друзьями. Это оказало на него большое психологическое воздействие: Чэнь Шучун сильно скучал по родному пляжу с дикой травой, по милому сердцу городу с горами и водоемами, по близким и мечтал о Северо-Востоке даже во сне. В это время он добавлял в свои картины сюрреалистические элементы, утрируя фрукты и некоторые предметы повседневности, чтобы выразить свою тоску, а также эмоциональную привязанность. Наиболее репрезентативной работой того периода является картина «История пляжа дикой травы», созданная в 2003 г. В какой-то мере ее продолжением стала картина «Пляж с дикой травой. Деревенская история» 2015 г.

Когда мы смотрим на эту картину, то словно переносимся в мир, полный детских забав. Крестьяне здесь невинные и милые, все они толстые и грубые, полные энергии и бодрости. Соответственно, преувеличены яблоки, кукурузные початки, чайники и алюминиевые кастрюли. Группа крестьян сосредоточенно смотрит телепередачу, причем телевизор они перенесли на улицу, на каменную мельницу, а сверху на него положили букет цветов, как будто смотреть телевизор в помещении не очень приятно и нужно делать это в солнечном ветреном месте. Эти старые фермеры романтичны и поэтичны. Стебель кукурузы в нижней части больше человека, и несколько детей карабкаются по нему, весело играя. Затем мы подходим к кульминации картины, которая является самой интересной ее частью. Видим, как старый фермер и дети с трудом толкают большой



Чэнь Шучун.
Пляж с дикой травой. Ароматная земля. 2011.
Холст, масло.
148×98
URL: <https://bestlj.ru/1511-CHKhen-Sudzhong.html>

Chen Shuzhong.
The beach with wild grass. Fragrant earth. 2011.
Oil on canvas.
148×98
Available at: <https://bestlj.ru/1511-CHKhen-Sudzhong.html>

чайник. Он очень большой, старый фермер и дети, кажется, прилагают все силы, брызги воды летят на землю, привлекают несколько уток в воде. Не менее забавен правый верхний угол фотографии, где старый фермер измеряет линейкой огромное яблоко, рядом с ним бумага и ручка, как будто он делает научное открытие. Рядом с ним стоит дом в форме алюминиевой кастрюли, и старый фермер поднимается по лестнице на крышку. Над крышкой мужчина и женщина заняты сушкой арахиса, только видно, что он особенно крупный, вверху картины – преувеличенные алюминиевые горшки на вершине большой капусты, крупные апельсины, большие перепелиные яйца. Рассматривать подобные эпизоды можно бесконечно. На кирпичной стене сам Чэнь Шучун, надев шляпу, рисует с серьезным видом.

Пластическое искусство – это вид искусства, выражающий эмоции с помощью визуальных образов. Однако должно быть не простое запечатление момента жизни, а эмоциональное воссоздание. Только когда есть эстетический смысл, гораздо больший, чем бытового момента жизни, композиция приобретает художественную значимость. Для получения захватывающего эстетиче-

ского настроения необходимо, чтобы художник при создании искусства исходил из реальности и одновременно «рождался» из нее, т.е. полностью понимал объект при написании картины и в то же время добавлял свою субъективную эмоцию. На протяжении веков любые шедевры создавались с чувством к людям, и именно художник через произведение ярко выражал свои эмоции.

Чэнь Шучун родился в деревне Наоцаотань и жил там долгое время, поэтому ему хорошо знакомы каждая травинка, дерево, кирпич и плитка. Восприятие духа природы, знание времен года в Северо-Восточном Китае, а также понимание сердца крестьян и любовь к ним – все это хранится в его душе. Эта любовь воплотилась в картинах в поэтическую и романтическую эмоцию. Сам художник говорил: «Я всегда думал, что эти обычные горные фермы обладают вечной красотой. Я не стремлюсь показать горечь крестьянских сцен, хотя деревня, где я родился и моя эпоха, имеют слишком много трудностей. Но при создании работы я переполнен красотой быта, естественной простотой жизненной силы и лиризмом существования!» [8]. Также он добавил: «Большие яблоки, кукуруза, арахис – все это то, на что надеются сельские жители во время осеннего сбора урожая, они верят, что у них будет хороший урожай, початки кукурузы должны быть крупными, яблоки и арахис тоже, да и остальное не меньше. Они ожидают, что все будет большим и отличного качества, чтобы потом они смогли продать урожай по хорошей цене» [8]. Чэнь Шучун улавливает это настроение фермеров и преувеличивает на картине фрукты, сельскохозяйственные инструменты и повседневные предметы. С другой стороны, мы уже отмечали, что сюрреалистическая экспрессия – результат тоски художника по родному городу и признак зрелости его творчества. Для него характерно сочетание реалистических и сюрреалистических средств. Самое главное, что он опирается на концептуальную реорганизацию реалистического изображения, во многом аналогичную традиционной китайской живописи. В системе западной живописи перспектива фиксирована, но в картинах Чэнь Шучуна она нарушена, и мастер может очень свободно располагать свои предметы.

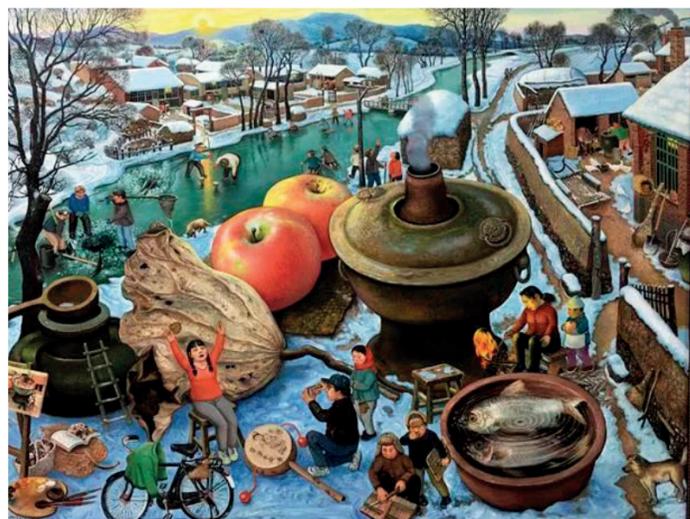
Художественная ценность и социальная значимость произведений Чэнь Шучуна

Большинство художников при выражении своих эмоций следуют за пульсом времени. За 30 лет реформ и открытости, по мере повышения уровня

жизни населения, эмоции крестьян Северо-Восточного Китая менялись, и порядок развития этих изменений таков: созерцание – ожидание – поэзия – удовольствие. Художник действительно общается с крестьянами и разговаривает с ними по душам, его работы отражают голоса селян воплощают дух жителей Северо-Востока. А также в них проявлен дух времени. Поэтическая простонародная эмоция Чэнь Шучуна – это выражение художником через свои произведения своеобразной привязанности, благодарности и юмора по отношению к сельской жизни и идиллическим пейзажам. В его работах деревенская жизнь перестает быть инструментом для обнажения реальности и осмысления политики, она самодостаточна сама по себе и обладает высокой эстетической ценностью. Изображение сельской жизни для художника уже не инструмент и не средство, а своего рода оценка и привязанность.

Критики часто ассоциируют Чэнь Шучуна с Питером Брейгелем Старшим, считая, что его работы имеют стиль нидерландского мастера. Брейгель был художником, который визуальное интерпретировал время через свои образы и вносил в творчество новаторские элементы, тем самым придавая новую силу традиционному искусству. Его вдохновляла природа и повседневная жизнь, что является характерной чертой народных художников. Он скрупулезно наблюдал за жизнью острым взглядом, обладал особым способом эмоционального выражения. Безусловно, пересечений у этих мастеров немало. Но работы Чэнь Шучуна – это не поверхностное подражание или копирование стилей. Китайский мастер прислушивается к зову собственного сердца и уже более 30 лет настойчиво использует в качестве сюжета условия и обычаи сельской местности своего северо-восточного края, с глубоким чувством рассказывая о своей духовной привязанности к родному дому. Чэнь Шучун любил Брейгеля, и городские зарисовки, сцены сбора урожая в деревне и снежные зимние пейзажи на картинах старого нидерландского мастера напоминали ему о его родном городе на севере КНР. Регион, изображенный на картинах Брейгеля, находится на той же широте, что и Северо-Восточный Китай, с теми же четырьмя различными временами года.

После окончания аспирантуры в 1991 г. Чэнь Шучун почти все свои работы называет «Пляж с дикой травой» – это не конкретное название территории в Китае, а общая ссылка на местность, где вырос художник. В произведениях различной



тематики мы видим, что детские воспоминания, переживания взросления, размышления об истории и даже бурные фантазии могут происходить на земле «пляжа с дикой травой». Начиная с названия каждой работы и заканчивая формальной красотой композиции, формой, перспективой и цветовыми решениями фигур, художник Чэнь Шучун сформировал свой собственный характерный народный визуальный рисунок. Все мы знаем, что творчество – это поиск райского сада в своем сердце, а этот сад – не что иное, как речь сердца. Созерцание, предвкушение, поэзия, наслаждение и многие другие эмоции, которые невозможно выразить словами, способствуют художественному общению художника через его народную живопись со зрителем. Хорошая картина маслом – это удачное выражение эмоции. Они будут поняты зрителем, и произведения народной масляной живописи займут важное место в его душе.

Литература

1. 刘淳. 中国油画史. 北京:中国青年出版社, 2005 = Liu Chun. The History of Chinese Oil Painting. Beijing, China Youth Press, 2005. – URL: https://julac-cuhk.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?vid=852JULAC_CUHK:CUHK&docid=alma991017673119703407&context=L&lang=en (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
2. 李超. 中国现代油画史. 上海:上海书画出版社, 2007 = Ли Чао. История современной китайской масляной живописи. – Шанхай: Shanghai Painting and Calligraphy Press, 2007. – URL: https://archive.org/details/1986_20201119 (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
3. 贡布里希. 艺术的故事(范景中译). 南宁:广西美术出版社, 2008 = Гомбрих, Э. История искусства / Пер. с англ. Фань Цзинчжуна. – Наньнин: Guangxi Fine Arts Press, 2008. – URL: https://www.academia.edu/4722284/贡布里希_艺术的故事 (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
4. 吴仕华. 传统与时代-当代乡土油画的本土思考. 美术

Чэнь Шучун.
Пляж с дикой травой. Небо большое, земля большая.
2016. Холст, масло.
200x150
URL: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_

Chen Shuzong.
The beach with wild grass. The sky is big, the earth is big.
2016. Oil on canvas.
200x150
Available at: https://aquicoral.blogspot.com/2013/05/chen-shuzhong-pintura.html?_escaped_fragment_

观察, 2019 = Ву Шихуа. Традиция и эпоха – местные размышления о современной народной масляной живописи // Art Observation. – 2019. – № 2. – URL: <https://ra.lib.hksyu.edu.hk/jspui/cris/journals/journals02111> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)

5. 张振江. 当代主题性绘画创作之思. 美术研究, 2019 = Чжан Чжэньцзян. Размышления о создании современной тематической живописи // Art Research. – 2019. – № 2. – URL: <http://www.meishuyanjiu.cn/index.php?m=content&c=index&a=lists&catid=63&id=65> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
6. 王凡. “宏大场景”极致入微-评陈树中绘画里的日常注视. 美术观察, 2015, 3期 = Ван Фань. «Грандиозный пейзаж» – оценка повседневного взгляда в картинах Чэнь Шучуна // Art Observation. – 2015. – № 3. – URL: <https://ra.lib.hksyu.edu.hk/jspui/cris/journals/journals02111> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
7. 陈彦百. “野草滩”的故事-陈树中乡土绘画中的叙事性. 艺术研究, 2023, 03期 = Чэнь Яньбай. История «Пляжа с дикой травой» – нарратив в виртуозной живописи Чэнь Шучуна // Искусствознание. – 2023. – № 3. – URL: <https://www.zyzw.com/mjmh026.htm> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
8. 成海军. 中国当代乡土题材油画中“童年情结”现象研究. 西南大学, 2018 = Ченг Хайян. Исследование феномена детского комплекса в современной китайской масляной живописи с местной тематикой // Юго-Западный университет. – 2018. – № 1. – URL: <http://www.swu.edu.cn:8080/> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
9. 赵娜. 西方乡土油画对写生与创作及美术教育的影响. 吉林艺术学院, 2020, 5期 = Чжао На. Влияние западной народной масляной живописи на скетчинг и творчество и художественное образование // Цзилиньский колледж искусств. – 2020. – № 5. – URL: <https://www.jlart.edu.cn/> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
10. 卢玉国. 东北乡土油画的情感分析. 哈尔滨师范大学, 2011, 6期 = Лу Югуо. Эмоциональный анализ северо-восточной народной масляной живописи // Харбинский педагогический университет. – 2011. – № 6. – URL: <http://ic.hrbnu.edu.cn/en/?c=index> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
11. 沙鑫. 乡土美术与现代中国 1937-1953. 北京:中央美术学院, 2017 = Ша Синь. Народное искусство и современный Китай 1937-1953. – Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2017. – URL: <https://www.caa.edu.cn/index.html> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)
12. 牛再霞. 再识乡土-对中国乡土油画发展现状的思考. 北京:首都师范大学, 2007 = Ню Цайся. Повторное знакомство с народным языком: размышления о состоянии развития народной масляной живописи в Китае. – Пекин: Столичный педагогический университет, 2007. – URL: <https://www.cnu.edu.cn/> (дата обращения 01.12.2023) (На кит.)

References

1. 刘淳. 中国油画史. 北京:中国青年出版社, 2005 = Liu Chun. The History of Chinese Oil Painting. Beijing, China Youth Press, 2005, available at: https://julac-cuhk.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?vid=852JULAC_CUHK:CUHK&docid=alma991017673119703407&context=L&lang=en (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
2. 李超. 中国现代油画史. 上海:上海书画出版社, 2007 = Li Chao. History of Modern Chinese Oil Painting. Shanghai, Shanghai Painting and Calligraphy Press, 2007, available at: https://archive.org/details/1986_20201119 (in Chinese)
3. 贡布里希. 艺术的故事(范景中译). 南宁:广西美术出版社, 2008 = Gombrich E. H. The Story of Art. Translated by Fan Jingzhong. Nanning, Guangxi Fine Arts Press, 2008, available at: https://www.academia.edu/4722284/贡布里希_艺术的故事

艺术的故事 (accessed 01.12.2023) (in Chinese).

4. 吴仕华. 传统与时代-当代乡土油画的本土思考. 美术观察, 2019 = Wu Shihua. Tradition and Era-Local Reflections on Contemporary Vernacular Oil Painting. Art Observation, 2019, no. 2, available at: <https://ra.lib.hksyu.edu.hk/jspui/cris/journals/journals02111> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
5. 张振江. 当代主题性绘画创作之思. 美术研究, 2019 = Zhang Zhenjiang. Thoughts on the Creation of Contemporary Thematic Paintings. Fine Arts Research, 2019, no. 2, available at: <http://www.meishuyanjiu.cn/index.php?m=content&c=index&a=lists&catid=63&id=65> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
6. 王凡. “宏大场景”极致入微-评陈树中绘画里的日常注视. 美术观察, 2015, 3期 = Wang Fan. “Grand Scene_Extreme Subtlety” – An Evaluation of the Everyday Gaze in Chen Shuzong’s Paintings. Art Observation, 2015, no. 3, available at: <https://ra.lib.hksyu.edu.hk/jspui/cris/journals/journals02111> (accessed 01.12.2023) (in Chinese)
7. 陈彦百. “野草滩”的故事-陈树中乡土绘画中的叙事性. 艺术研究, 2023, 03期 = Chen Yanbai. The Story of “Wild Grass Beach” – Narrative in Chen Shuzong’s Vernacular Paintings. Art Research 2023, no. 3, available at: <https://www.zyzw.com/mjmh026.htm> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
8. 成海军. 中国当代乡土题材油画中“童年情结”现象研究. 西南大学, 2018 = Cheng Haiyan. Research on the Phenomenon of “Childhood Complex” in Chinese Contemporary Oil Paintings with Local Themes. Southwest University, 2018, no. 3, available at: <http://www.swu.edu.cn:8080/> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
9. 赵娜. 西方乡土油画对写生与创作及美术教育的影响. 吉林艺术学院, 2020, 5期 = Zhao Na. The Influence of Western Vernacular Oil Painting on Sketching and Creation and Art Education. Jilin College of Art, 2020, no. 5, available at: <https://www.jlart.edu.cn/> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
10. 卢玉国. 东北乡土油画的情感分析. 哈尔滨师范大学, 2011, 6期 = Lu Yuguo. Emotional Analysis of Northeast Vernacular Oil Painting. Harbin Normal University, 2011, no. 6, available at: <http://ic.hrbnu.edu.cn/en/?c=index> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
11. 沙鑫. 乡土美术与现代中国 1937-1953. 北京:中央美术学院, 2017 = Sha Xin. Vernacular Art and Modern China 1937-1953. Beijing, Central Academy of Fine Arts, 2017, available at: <https://www.caa.edu.cn/index.html> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).
12. 牛再霞. 再识乡土-对中国乡土油画发展现状的思考. 北京:首都师范大学, 2007 = Niu Zaixia. Remembering the Vernacular – Reflections on the Development Status of Vernacular Oil Painting in China. Beijing, Capital Normal University, 2007, available at: <https://www.cnu.edu.cn/> (accessed 01.12.2023) (in Chinese).

Об авторе

Ван Бэйбэй – преподаватель Цзицикарского университета, колледжа искусств и дизайна, факультета живописи (КНР); аспирант Сибирского государственного института искусств им. Дмитрия Хворостовского (Красноярск). E-mail: beibe1983@mail.ru
Научный руководитель – Марина Валентиновна Москалюк, д-р искусствоведения, профессор

Wang Beibe

Lecturer at the Qiqihar University, College of Art and Design, Faculty of Painting (PRC); graduate student of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hovorostovskiy (Krasnoyarsk)
Scientific supervisor – Marina Valentinovna Moskaljuk, Doctor of Arts, Professor

EDN: THIDOR
УДК 7.071.1

“I LOVE YOU RUSSIA...”: THE WORK OF NIKOLAI BOLSHAKOV

Ludmila I. Varlamova
Primorye State Art Gallery
Vladivostok, Russian Federation



Abstract: The article is devoted to the work of the Honored Artist of the Russian Federation, the famous Far Eastern painter Nikolai Egorovich Bolshakov. Biographical information has been supplemented and clarified. The author considers the works from the Primorye State Art Gallery collection as well as the ones exhibited at the Vladivostok House of Artists on the exposition dedicated to its 85th anniversary. The significance of the Primorsky Territory art on a national scale is revealed through the artist's work. The research is based on the collection and archive of the Primorye State Art Gallery, the archive of the Primorsky Regional branch of the Union of Artists of Russia and the artist's personal archive.

Keywords: Nikolay Bolshakov; art of the Primorsky Territory; Primorye State Art Gallery.

Citation: Varlamova, L.I. (2023). “I LOVE YOU RUSSIA...”: THE WORK OF NIKOLAI BOLSHAKOV. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. *Izobrazitel' noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal' nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East.* T. 2, № 4 (17), pp. 152-161.

Л. И. Варламова
Приморская государственная картинная галерея
Владивосток, Российская Федерация

«Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ РОССИЯ...»: ТВОРЧЕСТВО НИКОЛАЯ БОЛЬШАКОВА

Н. Е. Большаков.
Курильская
мелодия. 1989.
Холст, масло.
152×122
Приморская
государственная
картинная галерея

N. E. Bolshakov.
Kuril melody.
1989.
Oil on canvas.
152×122
Primorye State
Art Gallery

Статья посвящена творчеству заслуженного художника РФ, известного дальневосточного живописца Николая Егоровича Большакова. Дополнены и уточнены биографические сведения. Рассматриваются произведения в собрании Приморской государственной картинной галереи и в экспозиции выставки в Доме художника (г. Владивосток), посвященной 85-летию Приморского краевого отделения СХР. Через творчество автора выявляется значение искусства Приморского края в масштабах страны. Исследование основано на коллекции и архиве КГАУК «Приморская государственная картинная галерея», архиве Приморского краевого отделения ВТОО «Союз художников России» и личном архиве художника.

Ключевые слова: Николай Большаков; искусство Приморского края; Приморская государственная картинная галерея.

16 июля 2023 г. Николай Егорович Большаков, заслуженный художник РФ, известный дальневосточный живописец, отметил юбилей – 85 лет. Он ровесник Приморского края, созданного в 1938 году, и Приморского отделения Союза художников России: «Полвека деятельности в изобразительном искусстве делают его сегодня исторически интересной и значимой фигурой», – пишет искусствовед В. И. Кандыба [9, с. 3].

Н. Е. Большаков – художник российской провинции и ее духовности. Главным мотивом своей живописи он считает признание в любви к России. Его творчество стало особенным явлением в искусстве Приморского края. Широк и разнообразен результат 57-летней художественной жизни мастера, удивляющего зрителей «реальностью» картин. Его творчество можно разделить на два периода: советский (25 лет) и постсоветский (32 года). Если в советский период ведущей темой живописи были труженики и природа Дальнего Востока, то в постсоветский стержневой стала тема духовных основ в России.

В Приморье Николай Егорович попал случайно, по распределению выпускников Ивановского художественного училища. «Он родился на железнодорожной станции Анциферово Новгородской области в крестьянской семье. Отец его, Егор Васильевич Большаков (1910–1961), в то время еще сидел в зоне, как раскулаченный враг народа (Архангельская область, Каргопольский район, станция Кодино). Отсидел он ровно восемь лет, но вышел на свободу. А вот оба деда художника, репрессированные в 1930-е г. по той же статье, погибли неизвестно где» [6]. На фоне исторических общественных потрясений XX–XXI вв. драматична судьба России, драматична и личная судьба художника, относящегося к категории «дети войны».

Н. Е. Большаков с отличием окончил живописное отделение Ивановского художественного училища им. М. И. Малютина (1961–1966, преподаватель – заслуженный художник РСФСР Серафим Николаевич Троицкий). Два года заочно изучал историю на историко-правовом факультете Дальневосточного государственного университета (1966–1968). Высшее образование получил в Дальневосточном государственном институте искусств (1968–1973, мастерская заслуженного художника РСФСР Сидора Андреевича Литвинова). Участник многочисленных выставок с 1966 г. В их числе ежегодные краевые художественные



*Н. Е. Большаков.
Шикотан.
На пирсе. 1974.
Картон, масло.
60×80,5
Приморская
государственная
картинная галерея*

*N. E. Bolshakov.
Shikotan.
On the pier. 1974.
Oil on cardboard.
60×80.5
Primorye State
Art Gallery*

выставки, девять зональных и региональных, всесоюзные «Слава труду» (1976), «Голубые дороги Родины» (1979), республиканские «Советская Россия» (1975), «50 лет Комсомольску на Амуре» (1982), «Художники Советской России – БАМу» (1984). Из зарубежных – «Выставка произведений художников Приморья» в США (1993, штат Вашингтон, г. Стилакам), «Российские художники. Ветер мая» в Китае (2016, г. Шанхай) и другие [1].

Николай Большаков занимает одно из ведущих мест в изобразительном искусстве Приморского края. Как живописец он прошел сложный путь от юношеского романтизма до зрелой мудрости, отразив в творчестве личное мироощущение России, полное сердечной боли и любви к Отечеству. В 1970–1980-е г. большое влияние на формирование его живописной манеры оказал суровый стиль, в 1990-е – классическая школа московской живописи. Подобно передвижникам, художник считает, что искусство должно

*Н. Е. Большаков.
Автопортрет.
1980.
Холст, масло.
85×65
Собственность автора*

*N. E. Bolshakov.
Self-portrait.
1980. Oil on canvas.
85×65
Author's property*

олицетворять эпоху, иметь весомое содержание и живописную выразительность. В своих работах он ищет единства формы и содержания классического образца, предпочитает четкость композиции, сложную цветовую гамму.

«В 1960–1980-х гг. ... на всесоюзных, республиканских выставках навсегда утвердилось творческое представительство художников дальневосточников, образов социума и природы Дальнего Востока как неотъемлемой части нашего Отечества. В этом выдающемся по значимости процессе Большаков принял активное и самое непосредственное участие. На многих выставках вместе с сотоварищами расширял представление о советской родине за счет никогда не виданных до этого в национальной живописи территорий...», – писал В. И. Кандыба [10, с. 3]. Среди множества полотен зональных выставок, экспозиций в Манеже работы Большакова были узнаваемы как произведения оригинальной художественной фигуры.

«С палитрой он объездил весь Дальний Восток до Чукотки, писал Приморье, север Камчатки, Курильские острова, не раз был на Шикотане. В 1978 г. по путевке ЦК комсомола ездил работать на БАМ. „Суровый стиль“ – так называют художественную манеру, в которой работали в те времена многие художники. Этот соцреализм сегодня очень ценят коллекционеры.



Собиратели из Америки, Китая специально приезжают во Владивосток, чтобы купить работы советских мастеров. А вот Николая Большакова после развала Советского Союза „как отвернуло“, произошла перестройка всех творческих достижений, и стал ездить на малую родину, в Новгородчину, Псковские, Ярославльские, Костромские, Владимировские места. Захотелось увидеть ту церковь, в которой его крестили...» – пишет Лариса Тимохина [13].

Десятилетним ребенком, на третий год после окончания Великой Отечественной войны, Николай самостоятельно заработал деньги на крестины и упрямил маму Прасковью Макаровну крестить его в православную веру в соседней деревне Внута, где уцелела единственная в округе неразоренная церковь. Ей он посвятил лирический зимний пейзаж «Церковь, в которой меня крестили» (2011).

До 1991 г. Н. Е. Большакова однозначно можно было определить как художника Дальнего Востока. Тогда он писал в жесткой конструктивно-декоративной манере, по-своему интерпретируя суровый стиль. Его произведения приобретались художественным фондом Министерства культуры РСФСР, музеями и галереями страны, репродуцировались в книге «Слава труду» и в журнале «Художник» [7].

В собрании Приморской государственной картинной галереи (ПГКГ) хранится 21 работа мастера. В основном это лучшие полотна раннего периода творчества. В их числе есть картины курильского цикла: «Шикотан. На пирсе» (1974), «Надя из Ярославля» (1974), «На Курилах» (1975), «Дождь прошел» (1980), «Рыбная индустрия» (1980), «Курильская, мелодия» (1989), а также камчатского и БАМовского: «Камчатка. Поздняя осень» (1987), «Чукча в кухлянке» (1988), «Ветеран БАМа Рогожкин с сыном» (1979). 18 работ были закуплены для галереи Управлением культуры Примкрайисполкома в 1970–1980-е гг., остальные – дар автора [1].

С 1973 по 1982 г. Н. Е. Большаков жил в Уссурийске. Картины курильского цикла были созданы им по материалам нескольких самостоятельных посещений для пленэра острова рыбаков и художников Шикотана. В советское время поездки художников для творческой работы по стране были обычным делом. С 1966 г. на Курилах работала родившаяся из поездок друзей Шикотанская творческая группа художников Дальнего Востока и Москвы, но Николай Егоров

вич к ней как-то не «прирос». Он ездил на Курильские острова и работал там самостоятельно, однако по приглашению заслуженного художника РСФСР Олега Николаевича Лошакова стал участником знаменитой выставки Шикотанской группы «Художники на Курилах» (1980, Москва) [3]. Пейзаж «Шикотан. На пирсе» был закуплен для Приморской государственной картинной галереи после выставки [15].

«Шикотан. На пирсе» – одна из первых картин Н. Е. Большакова с рыбацкой темой, цельная, впечатляющая работа. На первом плане изображены конструкции пирса, рубка и палуба сейнера с отдыхающими рыбаками. На дальнем плане – тихая бухта в яркий, солнечный день, сопки, светлая полоска неба. В картине нет интригующей дальневосточной экзотики, бурной экспрессии и романтизма. Это очень характерный для Большакова повествовательный пейзаж. Строгий, композиционно выверенный, построенный на контрасте линейных ритмов.

«Портрет Рогожкина с сыном», типичный пример живописи советских лет, экспонировался во Владивостоке на многих художественных выставках: «Печатный двор» – 2008» (ПКПБ им. А. М. Горького), «Приморские художники. Наследие» (2018, ПГКГ) и др. На обороте холста слева сверху сохранилась авторская надпись черной краской: «Прим. СХ г. Усурийск. Большаков Н. Е. 1938 г. „Ветеран БАМа Рогожкин с сыном“, 117×131». Ниже – серым карандашом: «Договор».

На картине изображены двое мужчин. Слева в фас – крепкий синеглазый молодой человек в синей рубашке, завязанной узлом на животе. Правой рукой он держит куртку, перекинутую через плечо. Рядом – мужчина средних лет в розовой рубашке и зеленой куртке. В двойной портрет рабочих, строителей БАМа, запечатленных на фоне летнего пейзажа с сопками и железнодорожной колеи, художник неожиданно вводит жанровый мотив: встречу отца (шофера) с сыном (бульдозеристом) после работы. Они идут рядом, буквально плечом к плечу, по новым, недавно уложенным шпалам. Главное в этой картине не героическая стройка и не бытовая повествовательность, а духовная аура, цементирующая дела, поступки и мысли героев в единое понятие – поток времени и жизни.

«Байкало-Амурская магистраль – великая стройка века, самым географическим положением предопределила особый интерес дальне-

восточных художников. И вдвойне отраднo, что живописец Н. Е. Большаков первым из приморских живописцев создал работы, перерастающие подчас репортажный уровень... Божий дар самобытного „своего“ стиля при нем был изначалa. Он выглядел не усредненным представителем некоего направления в советском искусстве, а выразительно русским художником. Это обнаружилось в решительной склонности к весомой содержательности полотен, в желании нечто высказать в них через содержательную живописную выразительность», – писал В.И. Кандыба [10, с. 87], сравнивая мастера с другими приморскими художниками и отмечая коренные особенности «большаковской» живописи тех лет на фоне общих черт «дальневосточности».

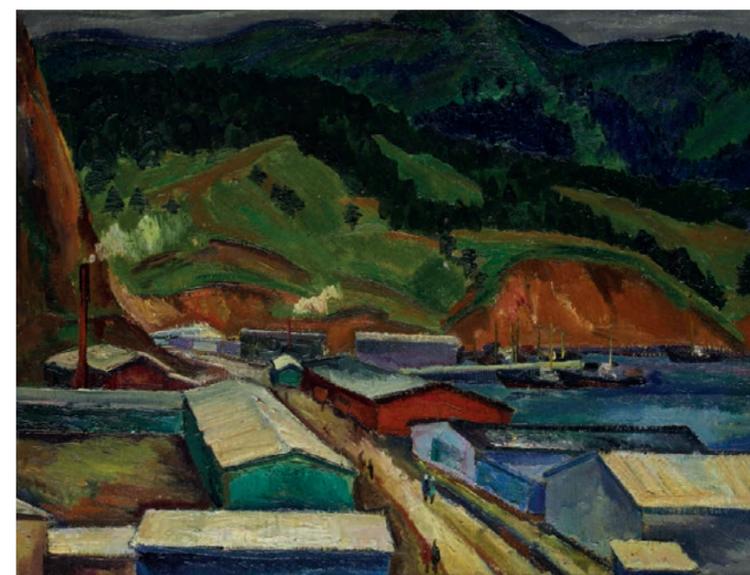
С 1991 г. начались постоянные длительные по времени путешествия живописца по центральной России и Беломорскому Северу, поездки на пленэр в родные места в Анциферово, в Новгород, Псков, Владимир, Суздаль, Ярославль, Ростов Великий, Кострому, Изборск, Торжок, на Соловки и Ладогу, в Кизи и Заонежье. Обладая поэтическим мышлением, близким прозе Тургенева и Пришвина, влюбленный в среднерусскую природу, Н. Е. Большаков создавал теперь пейзажи-настроения. Полотна с умиротворяющим названием «Весенний вечер в старой Ладоге» (написанный еще в 1975 г. на ленинградской даче художников «Старая Ладога»), «Осень в Торжке» (1987), «Суздаль в начале весны» (1991), «Ростов Великий» (1991), «Утро над Новгородской Софией» (2000) вошли в фонд Приморской государственной картинной галереи [1].

До начала 2000-х гг. в творчестве мастера доминировал пейзаж. Вдохновение он черпал преимущественно в природе. Если говорить о классических пейзажах вообще, то они не несут идеологической окраски. Красота природы не зависит от политического строя и от художественных течений. Служение красоте родной страны, по мнению Большакова, главное дело для художника. Ему, выходцу из крестьян, были особенно близки сельские пейзажи, как и его любимому русскому художнику – Аркадию Пластову.

У каждого народа есть свои особые художественные ценности, перед которыми время оказывается бессильно. Отечественная культура – это творчество зодчих и художников, запечатлевших русскую государственность в церквях, крепостях, монастырских сооружениях.

Н. Е. Большаков.
Рыбная
индустрия. 1980.
Холст, масло.
148×115
Приморская
государственная
картинная галерея

N. E. Bolshakov.
Fishing industry.
1980. Oil on
canvas. 148×115
Primorye State
Art Gallery



Н. Е. Большаков.
На Курилах. 1975.
Картон, масло.
58×76,5
Приморская
государственная
картинная галерея

N. E. Bolshakov.
In the Kuril Islands.
1975. Oil on
cardboard.
58×76.5
Primorye State
Art Gallery

«Большаков пишет Россию сегодняшнего дня с ее радостями и бедами. Везде восстанавливаются храмы, а вместе с ними российская духовность через православие. Образы храмов – духовные лики Святой Руси. В его работах чувствуется чистота и гармония людей, создававших страну, нестигаемая крепость русского православия», – пишет Лариса Тимохина [14].

Православной теме Н. Е. Большаков посвятил многие полотна. В их числе исторические пейзажи «Есть свет истинный» (Суздальский кремль, 2006), «Соловецкий монастырь» (2008), «Горицкий монастырь» (2013), серия пейзажей «Храмы России». Эпический пейзаж Большакова поражает первозданной красотой, мощью световых потоков, глубиной таланта мастера-патриота [12]. На картине «Есть свет истинный» изображен восстановленный суздальский кремль в лучах восходящего солнца – сегодняшний гимн православию. Он был построен до монгольского нашествия. Церковки шатрового стиля, деревянные, древние, уцелели преимущественно в Заонежье. Художник специально искал и писал их во время поездок в родные места. Они пробудили в нем желание напомнить, в чем заключается истинная сила и величие страны.

«Я художник-реалист, – говорит о себе Большаков, – и для меня, можно сказать, открытием стало признание моего творчества как православного. Я всего лишь люблю писать пейзажи средней полосы России, и ее „северов“. Я родом из Великого Новгорода, судьба занесла меня на Дальний Восток, но душа моя словно бы до сих пор живет там. Как-то не удалось мне прикипеть сердцем к приморским сопкам и морю, все снятся тамошние равнины и пригорочки. А какой русский пейзаж без церкви? Куда ни посмотри, какую деревеньку ни пиши, все равно чуть в отдалении горят купола. Многие города и деревни, выстояв в смутные времена перестройки, восстановили свои православные церкви, часовни, монастыри. Люди там не перестают работать и молиться. Детям нужно знать, что ежедневный подвижнический труд не только часть русского церковно-славянского фольклора. Это день сегодняшний» [8].

В Приморском крае выставки, где главным мотивом является Русь, редки. В 1972 г. в Доме художника во Владивостоке состоялась первая и, к сожалению, последняя прижизненная персональная выставка Василия Иннокентьевича Бочанцева «Древнерусская архитектура XIV–

XVIII в.». В 1990-е гг. к изображению шедевров древнерусского зодчества обратился Николай Большаков. В 2000-х гг. во Владивостоке одна за другой прошли три его персональные выставки, ставшие значительным событием в культурной жизни края: «Любовь моя Россия» (2001, ПГКГ), «Россия – родина моя» (2003, Дом художника), и «Николай Большаков. Живопись» (2008, Дом художника). Названия выставок варьировались, но главная, откровенно патриотическая тема Родины оставалась [3].

В ноябре 2023 г. в Доме художника во Владивостоке открылась юбилейная ретроспективная выставка Николая Большакова «Моя Россия», посвященная 85-летию мастера. Большая, цельная, содержательная, она представила вниманию зрителей 96 произведений из его творческой мастерской, фондов Государственного объединенного Музея-заповедника истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева и частных коллекций.

Были представлены все жанры станковой живописи: тематические полотна, портреты, пейзажи, натюрморты. Многие из работ ни разу не показывались зрителю. Разнообразие жанров творчества говорит о разносторонности художественных интересов Н. Е. Большакова, в картинах которого отражена его духовная жизнь: переживания за родину и гордость за нее, любовь к семье, природе, православной вере.

Пейзажи Дальнего Востока (Приморье, Курилы, Камчатка, БАМ) и средней полосы России (из серий «Святая Русь», «Новгородская весна», «Брошенные деревни»), городские пейзажи Суздаля, Ростова Великого, Старой Ладogi, Владивостока, Уссурийска, автопортреты разных лет, портреты рыбаков, строителей, оленеводов, картины, посвященные родным и близким людям («Вспоминая трудные годы. Портрет матери», «Портрет жены», «Семейный портрет», «Художник Виктор Убираев», «Портрет поэта Бориса Лапузина, члена Союза писателей России, почетного гражданина Владивостока») вошли в состав выставки.

Особое значение имели глубоко продуманные по теме триптихи, созданные в течение 15 последних лет. В них в полной мере проявился интерес Н. Е. Большакова к истории родной страны, древней и современной. Триптих «Художники иконописцы» (2007–2008) посвящен стойкому труду и жизненному подвигу древнерусских художников иконописцев, наследниками которых мастер считает себя и других современных русских жи-

вописцев. Центральная часть триптиха экспонировалась на XIII региональной художественной выставке «Дальний Восток» в Улан-Удэ (2023).

Теме горестного вынужденного раннего прощания с родным домом, «с рубленой северной избой, кормилицей коровой, босоногим мальчиком и его молодой матерью, с предельным реализмом изображенными в центре, с домовым, козами, овцами в боковых частях, написанных более расплывчато, мягко» посвящен триптих «Детство» (2010, Музей-заповедник истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева) [11]. Художнику удается передать эмоциональную драму героя картины.

Живопись Н. Е. Большакова полифонична, и поэтому выбрана сложносоставная форма – триптих. Триптих «Владивосток» (2021) с новым Преображенским собором на центральной площади – дар художника Думе г. Владивостока – признание в любви городу, в котором художник прожил с 1982 г. более 40 лет.

Триптих «Мы дети страшных лет России» (2017–2018), названный строкой Александра Блока, художник посвятил сталинским репрессиям эпохи коллективизации, прошедшим беспощадным катком по его крестьянскому роду, отцу и матери, вернувшимся из мест заключения живыми, дедам Макару Мошникову и Василию Большакову, погибшим в лагерях ГУЛАГа. Дед художника по отцу, Василий Иванович Большаков, энергичный и работающий крестьянин, еще до революции, во времена столыпинской земельной реформы, взял участок земли, где вместе с сыном и дочерьми построил хутор недалеко от станции Анциферово. Так как Большаковы имели свою землю, дом, двух лошадей, 3–4 коровы, хлев и другие хозяйственные постройки, они считались зажиточными. Эта крестьянская семья, состоявшая из десяти человек, дважды попадала под раскулачивание [7].

«Уроженец Новгородской области, он всю взрослую жизнь прожил в Приморье. Но не проходящая любовь к малой родине постоянно влекла художника в среднюю Россию. Он работает там по 5–6 месяцев, пишет изумительные этюды, которые потом ложатся в основу картин. Работы ярко и неравнодушно рассказывают об истории России, неразрывно связанной с христианством, с православием. Великая Русь начала объединение разрозненных княжеств под знаменем Христа. Христианство – часть нашей истории, духовное содержание многовековой культуры», –

Н. Е. Большаков.
Портрет
Рогожкина
с сыном. 1979.
Холст, масло.
131×117,5
Приморская
государственная
картинная галерея

N. E. Bolshakov.
Portrait of
Rogozhkin
with his son. 1979.
Oil on canvas.
131×117.5
Primorye State
Art Gallery



пишет в статье о Н.Е. Большакове Светлана Вайсман [5].

Над триптихом «Раскол», большой многофигурной трехчастной композицией («Протопоп Аввакум», «Противостояние», «Патриарх Никон») художник работал пять лет (2013–2018). В основе сюжета лежит народная борьба, начавшаяся во времена царя Алексея Михайловича, с церковной реформой патриарха Никона. Продолжая тему первого церковного раскола, поднятую в русском искусстве В. Г. Перовым в картине «Никита Пустосвят. Спор о вере» и В. И. Суриковым в картине «Боярыня Морозова», Н. Т. Большаков символически протестует против любых расколов в русском обществе, церковных и политических, противостояния власти и народа.

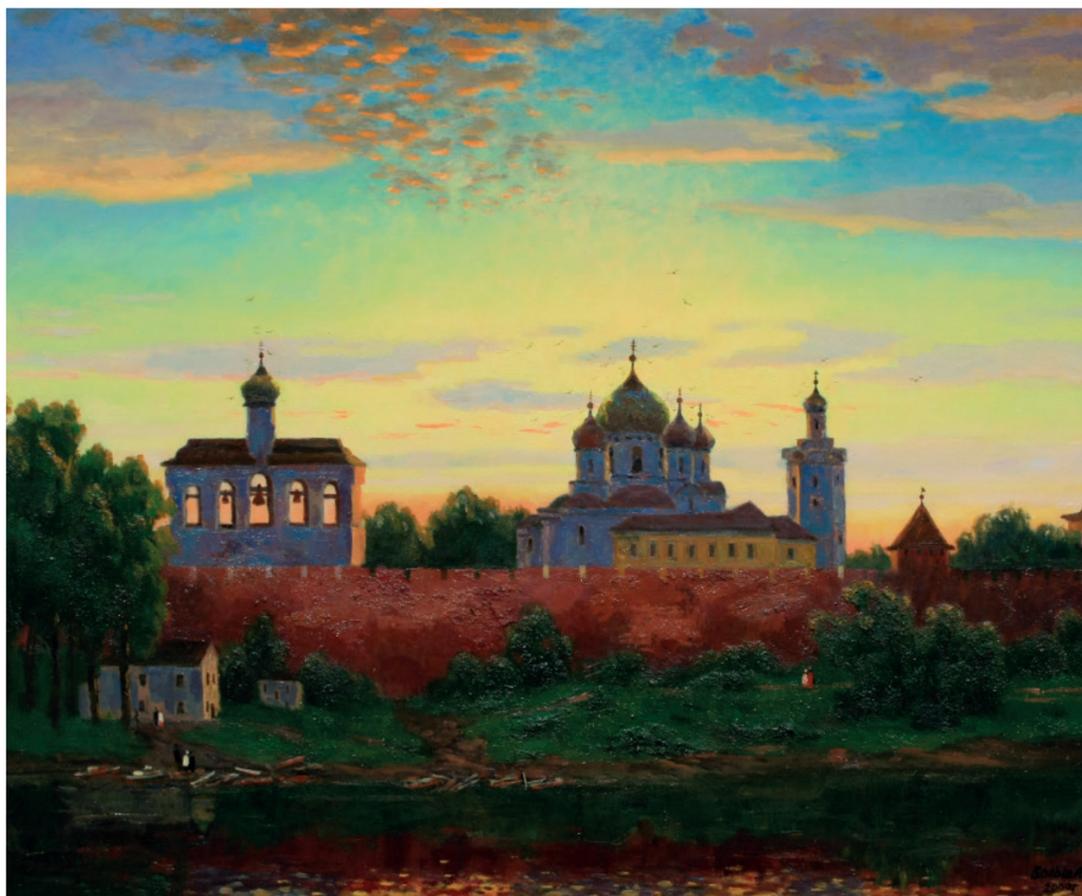
Картина «Торжество православия в России» (2023), итоговая работа православной темы, посвящена духовному очищению страны от богоборчества. Композиция разделена на три части: в правой изображено разрушение церквей, в левой

– возрождение веры в наши дни, в центральной – торжество Русской православной церкви.

«Многие стесняются в выражении своих патриотических чувств. Я – нет. С болью и радостью стараюсь выразить свою любовь к Отечеству», – говорит Н. Е. Большаков [13]. Сегодня он по-прежнему остается верен своему пониманию роли художника в отображении времени, в котором живет.

«Темы картин Большакова весьма традиционны, но в его работах всегда есть переживание и правда. Главный аргумент художника – его честность по отношению к действительности. Есть у него умение соединить прошлое с нынешним бытием», – говорил приморский художник Анатолий Павлович Заугольников на открытии одной из выставок мастера в 2009 г. [4].

В заключение отметим следующее: творческое наследие Николая Большакова имеет большое значение для Приморского края и Дальнего Востока России. Его живопись говорит о нравственных основах человека [2].



Н. Е. Большаков.
Утро над
Новгородской
Софией. 2000.
Холст, масло.
95×121
Приморская
государственная
картинная галерея

N. E. Bolshakov.
Morning over
Novgorod Sofia.
2000.
Oil on canvas.
95×121
Primorye State
Art Gallery

Литература

1. Архив Приморской государственной картинной галереи.
2. Архив Приморского краевого отделения ВТОО «Союз художников России». Личное дело Н. Е. Большакова.
3. Архив Н. Е. Большакова.
4. Вайсман, С. С любовью к России // Артем+. – 2009. – 9 января. – С. 4.
5. Вайсман, С. Гимн России в полотнах мастера // Артем+. – 2009. – 16 января. – С. 5.
6. Варламова, Л. 80 лет Большакову Николаю Егоровичу // Календарь дат и событий на 2018. Приморский край. – Владивосток : Дальприбор, 2018. – С. 176.
7. Варламова, Л. О красоте родной земли // Картинная галерея. – 2008. – № 12. – С. 3.
8. Власенко, Н. Православный пейзаж // Золотой Рог. – 2006. – № 14. – 23 февраля. – С. 21.
9. Кандыба, В. Вступительная статья // Николай Большаков. Живопись : альбом-каталог. – Владивосток : Полиграф Сервис Плюс, 2016. – С. 3–11.
10. Кандыба, В. Художники Приморья. – Ленинград : Художник РСФСР, 1990. – 125 с. : ил.
11. Лапузин, Б. Поэзия, которую видят: размышления поэта на юбилейной выставке заслуженного художника России Николая Большакова // Аргументы и факты недели. – 2018. – 13–19 декабря. – С. 13.

12. Луганский, Ю. Есть свет истинный // Утро России. – 2008. – 11 декабря. – С. 15.
13. Манин, С. Очень честная выставка // Выбор. – 2009. – 16 января. – С. 12.
14. Тимохина, Л. Служение красоте // Утро России. – 2013. – 28 декабря. – С. 28.
15. Художники на Курилах : каталог выставки произведений. – Москва : Советский художник, 1980. – 59 с. : ил.

References

1. Arhiv Primorskoj gosudarstvennoj kartinnoj galerei [Primorye State Art Gallery archive].
2. Arhiv Primorskogo kraevogo otdeleniya VTOO «Soyuz hudozhnikov Rossii» [Archive of the Primorye Regional branch of the Union of Artists of Russia].
3. Arhiv N. E. Bol'shakova [N.E. Bolshakov's archive].
4. Vajsman, S. S lyubov'y u k Rossii [With love for Russia]. Artem+, 2009, 9 January, p. 4.
5. Vajsman, S. Gimn Rossii v polotnah мастера [The anthem of Russia in master's canvases]. Artem+, 2009, 16 January, p. 5.
6. Varlamova, L. 80 let Bol'shakovu Nikolayu Egorovichu [Nikolai Egorovich Bolshakov's 80th anniversary]. Calendar of dates and events for 2018. Primorsky Territory. Vladivostok, Dal'pribor, 2018, p. 176.
7. Varlamova, L. O krasote rodnoj zemli [About the

beauty of our native land]. Kartinnaya galereya, 2008, no. 12, p. 3.

8. Vlasenko, N. Pravoslavnyj pejzazh [Orthodox landscape]. Zolotoj Rog, 2006, no. 14, 23 February, p. 21.
9. Kandyba, V. Vstupitel'naya stat'ya [Introduction]. Nikolai Bolshakov. Painting: an album-catalogue. Vladivostok, Poligraf Servis Plyus, 2016, pp. 3–11.
10. Kandyba, V. Hudozhniki Primor'ya [Primorye artists]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR, 1990, 125 p.
11. Lapuzin, B. Poeziya, kotoruyu vidyat: razmyshleniya poeta na yubilejnoj vystavke zaslužennogo hudozhnika Rossii Nikolaya Bol'shakova [Poetry that is seen: a poet's reflections at the anniversary exhibition of Honored Artist of Russia Nikolai Bolshakov]. Argumenty i fakty nedeli, 2018, 13–19 December, p. 13.
12. Luganskij, Yu. Est' svet istinnyj [There's a true light]. Utro Rossii, 2008, 11 December, p. 15.
13. Manin, S. Ochen' chestnaya vystavka [Very honest exhibition]. Vybor, 2009, 16 January, p. 12.
14. Timohina, L. Sluzhenie krasote [Serving beauty]. Utro Rossii, 2013, 28 December, p. 28.
15. Hudozhniki na Kurilah: katalog vystavki proizvedenij [Artists on the Kuril Islands: catalog of the exhibited works]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1980, 59 p.

Об авторе

Варламова Людмила Ивановна – член ВТОО «Союз художников России», заслуженный работник культуры РФ, старший научный сотрудник Приморской государственной картинной галереи
E-mail: ppt005@mail.ru

Varlamova Ludmila Ivanovna

Member of the Union of Artists of Russia, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Senior Researcher at the Primorye State Art Gallery

Н. Е. Большаков.
Весенний вечер в
старой Ладоге.
1975.
Картон, масло.
54,5×74,5. Примор-
ская
государственная
картинная галерея

N. E. Bolshakov.
Spring evening in
old Ladoga. 1975.
Oil on cardboard.
54.5×74.5
Primorye State
Art Gallery





А. Г. Поздеев.
Букет. 1992.
Холст, масло.
20×120

Офис компании
«СМ.СИТИ»,
Красноярск

A. G. Pozdeev.
Bouquet. 1992.
Oil on canvas.
20×120

Office of the company
"SM.CITY", Krasnoyarsk

EDN: UBCXGS
УДК 738.5

MOSAIC IS THE ART OF ETERNAL PAINTING. A NEW LOOK

Svetlana Yu. Ashikhina
Zhanna A. Kindsfater

ArtStyle design group
Krasnoyarsk, Russian Federation



Abstract: The article presents the experience of designing the facade of a multi-storey residential building in the new city quarter "Bograda 109" in Krasnoyarsk. A 40-meter mosaic based on the painting "Bouquet" by the famous artist Andrei Pozdeev (1926–1998) was created to mark his 95th anniversary. The idea of a monumental panel, the stages of the project's development and implementation are considered.

Keywords: mosaic; A. G. Pozdeev; ArtStyle design group.

Citation: Ashikhina, S. Yu. (2023). MOSAIC IS THE ART OF ETERNAL PAINTING. A NEW LOOK. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. T. 2, № 4 (17), pp. 162-167.

С. Ю. Ашихина
Ж. А. Киндсфатер
Дизайн-группа «АртСтиль»
Красноярск, Российская Федерация

МОЗАИКА – ИСКУССТВО ВЕЧНОЙ ЖИВОПИСИ. НОВЫЙ ВЗГЛЯД

В статье приводится опыт оформления фасада многоэтажного жилого дома в новом сити-квартале «Бограда, 109» в Красноярске. К 95-летию со дня рождения известного художника Андрея Геннадьевича Поздеева (1926–1998) была создана 40-метровая мозаика, основанная на его картине «Букет». Рассматриваются идея монументального панно, этапы разработки и реализации проекта.

Ключевые слова: мозаика; А. Г. Поздеев; дизайн-группа «АртСтиль».

Пестрое живописное полотно, составленное из множества разноцветных деталей, – такой способ декорирования известен человечеству уже многие тысячи лет. Мозаика – один из древнейших видов монументального искусства, который стоит на стыке материальной и духовной культуры [6]. Любопытна эти-

мология слова «мозаика», которая восходит к слову «муза» – обобщенному названию богинь из древнегреческой мифологии, покровительствующих искусствам и наукам [3]. Пожалуй, в этом состоит главная, уникальная черта мозаичного искусства – сочетание высоких эстетиче-

ских качеств, функциональности и невероятной долговечности.

Нельзя сказать точно, когда и где впервые появилась мозаика. Археологические находки показывают, что такое оформление архитектурных форм в том или ином виде было присуще многим культурам и эпохам развития человечества. Самые древние дошедшие до нас образцы были созданы в Месопотамии примерно в 3000 г. до н. э. [1]. Широко известны шедевры мозаичного оформления античной архитектуры Древней Греции и Древнего Рима, затем Византии. Высокого расцвета достигло искусство мозаики в странах, интерпретирующих византийские христианские традиции: в Италии, Грузии, Древней Руси [2].

В Русском государстве технология мозаики была надолго утрачена и возродилась лишь в XVIII в. благодаря разносторонне одаренному М. В. Ломоносову. Именно он изобрел способ получения высокоплотного непрозрачного цветного стекла и собственноручно создал ряд художественных работ в мозаичной технике. В основном он выполнял портреты высокопоставленных придворных лиц, своих современников, царя Петра I, религиозные и батальные сюжеты. Практически вся русская мозаика XVIII в. носила в себе императорские идеи возвеличивания царствующего на тот момент дома Романовых.

В конце XIX – начале XX в., когда в Россию пришел модерн, мозаичные композиции вновь становятся актуальными для отечественной культуры. В этот период мозаики создают такие великие русские художники, как В. М. Васнецов, М. А. Врубель.

Новое звучание в архитектуре обрело мозаичное искусство советского периода. Идеология того времени формировала новый художественный метод – социалистический реализм, который охватил все сферы искусства, от литературы до живописи. Мозаика в этот период была способна закодировать и отразить главные идеалы советского строя, а именно стремление народа к светлому будущему [6]. Сегодня во многих городах бывшего СССР уцелевшие фасадные и интерьерные мозаики являются своеобразной летописью прошлого – уникальными скрижалями, рассказывающими о судьбе целой эпохи.

В Красноярске знаковым примером фасадной мозаики в стиле соцреализма является монументальное панно на здании кинотеатра «Родина», созданное в 1960-е гг. Примечательно, что оно выложено разноцветной речной галькой,

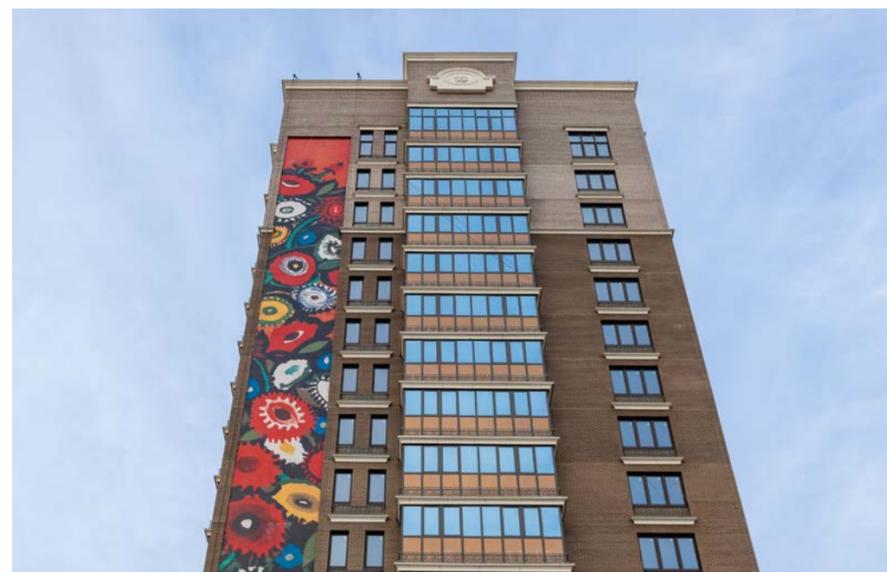
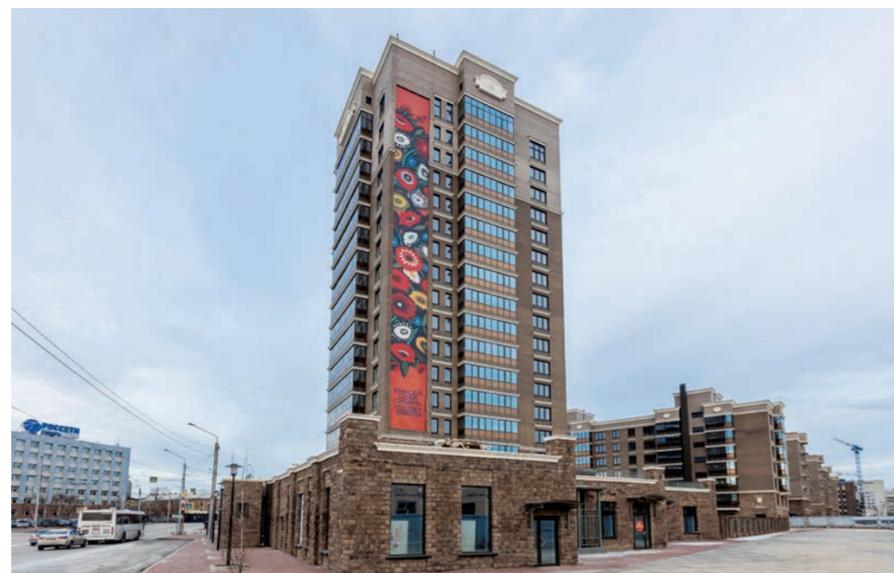
собранной вдоль Енисея. Чуть более поздний образец – мозаика 1970-х гг. на фасаде Дворца пионеров, выполненная уже в абстрактной, постмодернистской манере.

Сегодня тысячелетняя традиция переживает новый виток своего развития. В архитектуре просматривается явная тенденция к возвращению традиций мозаичного искусства [4]. Одним из жанровых направлений в наши дни является современная церковная мозаика.

В Красноярске характерный пример такого произведения можно увидеть на территории Свято-Успенского мужского монастыря. Композиция с христианским сюжетом венчает вход храма в честь иконы Божией Матери «Всецарица», здание было построено к 2015 г. по эскизам начала XX в.

Интерес архитекторов и дизайнеров к мозаике объясним. Она не только помогает создать уникальный интерьер и экстерьер, но и наделена удивительной прочностью. Спустя тысячи лет эта технология по-прежнему живет, развивается и совершенствуется как в художественной области, так и в технологической.

Современная мозаика органично соединила традиции и современность старинного ремесла [4]. Разнообразие цветовой палитры, прочность и невосприимчивость к температурным воздействиям и агрессивным средам, легкость придания любой формы – это те качества, которые делают мозаику поистине потрясающим декоративным материалом [3].



Цифровая фасадная мозаика по мотивам картины А. Г. Поздеева «Букет». 2021. Высота панно – 40,8 м, ширина – 3,8 м, общая площадь – более 155 кв. м. Адрес: г. Красноярск, ул. Богграда, 113 Фотография С. Филинина

Digital facade mosaic based on the painting "Bouquet" by A. G. Pozdeev. 2021. Height of the panel – 40.8 m, width – 3.8 m, total area – more than 155 sq. m. Address: Krasnoyarsk, st. Bograda, 113 Photo by S. Filinin

Расширились и границы применения мозаики как вида декорирования. Успешно развиваются такие направления, как декоративные панно для оформления внутренних помещений и фасадов зданий.

Мозаичные кубики наносятся при помощи специальных клеевых составов на полимерные сетки в виде паллет (сетки с наклеенными мозаичными элементами 300×300 мм) или готовых композиций. Оптимизация процесса крепления мозаичных элементов делает этот вид отделки более доступным для различных категорий помещений и различных ценовых возможностей, а использование современных технологий по производству и изготовлению материала мозаичных элементов расширяет возможности по ее применению [4].

Актуальным примером современной фасадной мозаики является оформление многоэтажного жилого дома в новом сити-квартале «Богграда, 109» в Красноярске. К 95-летию со дня рождения выдающегося художника Андрея Геннадьевича Поздеева (1926–1998) была создана 40-метровая мозаика, основанная на его картине «Букет».

Яркие, жизнерадостные цветы красноярский художник писал на протяжении всей жизни. Для него это не просто растения, а разумные существа – со своим собственным внутренним миром и уникальным лицом. Цветы служили Поздееву инструментами творческого поиска: через них он выражал различные идеи, смыслы и настро-

ния. У цветов учился радости жизни, стойкости и мудрости и транслировал эти настроения через свои полотна.

Талант Поздеева принес ему мировую известность. Его работы выставлялись в Лондоне, Праге, Москве, на Кубе, в Мексике и Монголии. Сегодня картины красноярского художника хранятся во многих музеях мира, в том числе в Третьяковской галерее и Русском музее.

Над созданием мозаики совместно работали дизайн-группа «АртСтиль», строительная компания «СМ.СИТИ» и фабрика KERAMA MARAZZI. К слову, «АртСтиль» уже не первый год занимается популяризацией творчества А. Г. Поздеева. И возможность реализовать столь масштабный проект стала отличным шансом увековечить память о замечательном художнике.

Знаковой является не только тематика, но и месторасположение дома. Сити-квартал построен в центре города, напротив Красноярского железнодорожного вокзала. По сути, это главные входные ворота в город, наряду с аэровокзальным комплексом. Красноярский аэропорт уже встречает гостей города букетом Поздеева: в зоне прилета представлено декоративное панно по мотивам его картины (подробнее о дизайне красноярского аэропорта см.: [5]). А теперь и железнодорожный вокзал приветствует приезжающих в Красноярск туристов яркими цветами на фасаде дома.

При создании мозаики разработчики объединили цифровые и классические технологии. На первом этапе была произведена фотосъемка оригинала картины Поздеева с цветовой калибровкой. Далее дизайнеры создали коллаж по ее мотивам. Полученное изображение было напечатано на крупноформатных плитах керамогранита. С целью достижения достоверной цветопередачи специалисты «АртСтиля», находясь на заводе Kerama Marazzi в г. Орле, создали цветовой профиль для данного проекта мозаики. В дальнейшем это позволит выполнять работы дистанционно и по другим совместным проектам.

После печати и обжига листы керамогранита были разрезаны на отдельные элементы мозаики (более 60 000 штук размером 49,7×49,7 мм) и наклеены на модульные сетки размером 296,2×296,2 мм. Каждый фрагмент мозаики и каждый модуль был промаркирован и отправлен в Красноярск. Курировала весь процесс создания и монтажа мозаики строительная компания

«СМ.СИТИ». Общая площадь панно составила более 155 кв. м, высота – 40 м.

Разработанный способ создания и монтажа цифровой мозаики, качественные материалы и современные технологии позволили достичь высокой механической стойкости и безопасности эксплуатации фасада, что особенно актуально в климатических условиях Сибири – с ее сильными морозами и резкими перепадами температур.

Ранее такие масштабные работы по созданию цифровой мозаики на фасаде многоэтажного дома не проводились – это был первый подобный опыт для команды специалистов. В общей сложности совместная работа над проектом заняла около года.

Финальной точкой проекта стала победа в Международном профессиональном конкурсе «Гран-при KERAMA MARAZZI». Проект фасадной мозаики из Красноярска занял I место в номинации «Инфраструктурные проекты».

Художник Андрей Геннадьевич Поздеев любим красноярцами, а его творчество является важной частью культурного достояния региона. Современная мозаика позволяет рассказать о нем широкой аудитории и сделать это нестандартным способом. Так искусство органично интегрируется в среду и становится частью нашей повседневной жизни.

Примечания

1. Название «Дизайн-центр» не использовалось членами группы. Оно было позже введено в искусствоведческий дискурс Т. П. Жумати.

Литература

1. Аносова, С. С. Мозаика. История и современность. Мозаичные произведения в интерьерах ИрГТУ // Вестник ИрГТУ. – 2015. – № 1 (96). – С. 81–88.
2. Большая советская энциклопедия : интернет-версия. – URL: <https://bse.slovaronline.com/21609-MOZAIKA> (дата обращения 30.10.2023).
3. Кличова, Ш. А. Значение мозаичного искусства в архитектуре // Вестник науки. – 2023. – № 4 (61) Т. 5. – С. 432–436.
4. Кулеева, Л. М. История и современность мозаики / Л. М. Кулеева, Р. Н. Салыхутдинов, // Дизайн ревью. – 2015. – № 1-4 (январь-декабрь). – С. 73–77.
5. Оформление интерьера «Международный аэропорт Красноярск». Новый пассажирский терминал. – URL: <http://artstyle.su/project/115/> (дата обращения 30.10.2023).
6. Салата, Д. В. Мозаика как семиотический элемент культуры // International Journal of Humanities and Natural Sciences. – 2020. – № 4-1 (43). – С. 6–9.

References

1. Anosova, S. S. Mozaika. Istoriya i sovremennost'. Mozaichnye proizvedeniya v inter'erah IrGTU [History and modernity. Mosaic works in the interiors of the Irkutsk State Technical University]. Bulletin of the Irkutsk State Technical University, 2015, no. 1 (96), pp. 81–88.
2. Bol'shaya sovetskaya enciklopediya: internet-versiya [Great Soviet Encyclopedia: Internet version], available at: <https://bse.slovaronline.com/21609-MOZAIKA> (accessed 30.10.2023).
3. Klichova, Sh. A. Znachenie mozaichnogo iskusstva v arhitekture [The importance of mosaic art in architecture]. Vestnik nauki, 2023, no. 4 (61), vol. 5, pp. 432–436.
4. Kuleeva, L. M., Salyahutdinov R. N. Istoriya i sovremennost' mozaiki [History and modernity of mosaics] Dizajn revyu, 2015, no. 1-4 (January-December), pp. 73–77.
5. Oformlenie inter'era «Mezhdunarodnyj aeroport Krasnoyarsk». Novyj passazhirskij terminal [Interior design of Krasnoyarsk International Airport. New passenger terminal], available at: <http://artstyle.su/project/115/> (accessed 30.10.2023).
6. Salata, D. V. Mozaika kak semioticheskij element kul'tury [Mosaic as a semiotic element of culture]. International Journal of Humanities and Natural Sciences, 2020, no. 4-1 (43), pp. 6–9.

Об авторах

Ашихина Светлана Юрьевна – PR-менеджер дизайн-группы «АртСтиль»
E-mail: manager9@artstyle.su

Киндсфатер Жанна Андреевна – сотрудник дизайн-студии «АртСтиль»
E-mail: kizh@mail.ru

Ashikhina Svetlana Yuryevna
PR-Manager of the ArtStyle design group

Kindsfater Zhanna Andreevna
Employee of the ArtStyle design group

Цифровая
фасадная мозаика
по мотивам
картины
А. Г. Поздеева
«Букет». 2021.
Высота панно –
40,8 м,
ширина – 3,8 м,
общая площадь –
более 155 кв. м.
Адрес:
г. Красноярск,
ул. Богграда, 113
Фотография
С. Филинина

Digital facade
mosaic based
on the painting
"Bouquet" by
A. G. Pozdeev. 2021.
Height of the panel –
40.8 m,
width – 3.8 m,
total area –
more than 155
sq. m. Address:
Krasnoyarsk,
st. Bograda, 113
Photo by S. Filinin





А. А. Лысяков.
Белый теленок с
голубыми глаза
ми. 1974.
Холст, масло.
147,2×145,8
ЕМИИ

A. A. Lysyakov.
White calf
with blue eyes. 1974.
Oil on canvas.
147.2×145.8
Yekaterinburg
Museum of Fine Arts

EDN: SECCCJ
УДК 7.036(470.54)

ADDRESSES OF UNDERGROUND: RESEARCH EXHIBITION OF SVERDLOVSK UNOFFICIAL ART IN THE YEKATERINBURG MUSEUM OF FINE ARTS

Natalya I. Ponomareva

Yekaterinburg Museum of Fine Arts

Yekaterinburg, Russian Federation

Abstract: The article contains an overview of the exhibition project “Addresses of underground”, which was held in the Yekaterinburg Museum of Fine Arts from the 10th of June to the 17th of September of 2023. The exhibition was dedicated to Sverdlovsk unofficial art of 1960–1980’s, and assembled artworks from museums, galleries, and private collections as well as archival materials. The project played a role of a report on the museum’s work in acquisition, analysis, and systematization of Sverdlovsk underground art collection.

Keywords: Yekaterinburg Museum of Fine Arts; art exhibition; Sverdlovsk underground art; alternative art practices.

Citation: Ponomareva, N. I. (2023). ADDRESSES OF UNDERGROUND: RESEARCH EXHIBITION OF SVERDLOVSK UNOFFICIAL ART IN THE YEKATERINBURG MUSEUM OF FINE ARTS. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 2, № 4 (17), pp. 168-175.



Н. И. Пономарева

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Екатеринбург, Российская Федерация

АДРЕСА АНДЕГРАУНДА: НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ВЫСТАВКА НЕОФИЦИАЛЬНОГО ИСКУССТВА СVERDLOVSKA В ЕКАТЕРИНБУРГСКОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

В статье представлен обзор масштабного выставочного проекта «Адреса андеграунда», который проходил в Екатеринбургском музее изобразительных искусств (ЕМИИ) с 10 июня по 17 сентября 2023 г. Выставка, посвященная неофициальному искусству Свердловска 1960–1980-х гг., объединила произведения из музейных и галерейных собраний, частных коллекций, а также многочисленные архивные материалы. Она стала своеобразным отчетом о комплектовании коллекции художественного андеграунда в ЕМИИ, результатом ее анализа и систематизации.

Ключевые слова: Екатеринбургский музей изобразительных искусств; художественная выставка; свердловское неофициальное искусство; альтернативные художественные практики.

Свердловское неофициальное искусство имеет насыщенную историю, которая, к сожалению, недостаточно известна за пределами Урала. Как самостоятельное явление оно зародилось в середине 1960-х гг. в изостудии именитого свердловского мастера Николая Гавриловича Чеснокова – месте, куда молодые ищущие себя художники приходили, чтобы свободно обсуждать волновавшие их проблемы искусства, вместе создавать что-то новое, выходящее за рамки официально принятого метода социалистического реализма. Вскоре ученики Чеснокова (Анна Таршис, Валерий Дьяченко, Евгений Арбенев, Валерий Гаврилов, Валерий Павлов, Виктор Гончаров), бескомпромиссно следовавшие своим творческим задачам, вошли в число главных персонажей альтернативной художественной сцены Свердловска.

В 1970-е гг. уже сформировавшиеся художники расходятся по своим домам-мастерским, и почти одновременно с этим в центре города появляется сеть «очагов неповиновения», каждый из которых следовал своему новаторскому направлению – от концептуализма «Уктусской школы» до сюрреализма «Вороньей слободки» и перформативного искусства «Скворечника» [8]. Несмотря на различия в творческих интересах, среди представителей этих образований не было серьезных противоречий – все они общались между собой и буквально работали бок о бок; это и отличает свердловское неофициальное искусство от столичного. Стоит отметить, что эти «очаги» были, скорее, местами встреч, а не школами. Художники, работая в атмосфере дружеского сотворчества, сохраняли свою стилистическую индивидуальность, заимствуя друг у друга лишь некоторые художественные формы.

Первый групповой публичный выход неофициальных художников Свердловска состоялся в рамках выставки 1987 г., получившей в народе название «Сурикова, 31». С этого времени начинается постепенный процесс легитимизации ранее запрещенного, практически неизвестного местной публике искусства. Так, свердловские неформалы проходят путь от поиска единомышленников и создания творческих работ, нацеленных на узкий «круг своих» в период застоя, к определению способов преодоления этой изоляции от широкой аудитории с началом перестройки. В этом смысле выставка «Сурикова, 31» стала переломным событием в истории свердловского андеграунда [3].



В начале 1990-х гг. профессиональное сообщество обращается к изучению этого культурного пласта. В 1990 г. прошла научная конференция «Авангардные направления в советском изобразительном искусстве» [1], значительный вклад в исследование свердловского неофициального искусства внесли преподаватели Уральского федерального университета С. В. Голынец, Г. В. Голынец, Т. П. Жумати, Т. А. Галеева, Е. П. Алексеев, В. В. Авдеева [4]. Здесь же, в университете, в 2008 г. открылся Музей Б. У. Кашкина; его деятельность направлена на сохранение, изучение и популяризацию различных форм современной культуры. Еще один музей, посвященный неофициальной культуре советского периода, – Музей андеграунда – был открыт в 2022 г. екатеринбургским коллекционером П. В. Негановым.

До настоящего времени свердловское неофициальное искусство было представлено на всех крупных выставочных площадках города (Галерея современного искусства, Галерея «Синара Арт», Уральский филиал ГЦСИ, Арт-галерея Ельцин Центра, Музей архитектуры и дизайна УрГАХУ и др.). Неоднократно работы, выполненные в этом направлении, выставлялись и в Екатеринбургском музее изобразительных искусств (ЕМИИ). В 1988 г. там состоялась выставка объединения «Сурикова, 31», получившая скандальную известность в связи с демонстра-

Н. Г. Чесноков.
Гроза уходит.
1964. Холст, масло.
101×114
ЕМИИ

N. G. Chesnokov.
The storm is over.
1964. Oil on canvas.
101×114
Yekaterinburg
Museum of Fine Arts



Сергей Сигей
(С. В. Сигов).
Автопортрет.
1972. Картон,
акварель, белила.
33,5×23,5
ЕМИИ

Sergey Segay
(S.V. Sigov).
Self-portrait. 1972.
Cardboard, watercolor,
whitewash.
33.5×23.5
Yekaterinburg
Museum of Fine Arts

цией работы Николая Федорева «Коммунист Ельцин Б. Н.» (1988); в 1992–1993 гг. прошла уже персональная выставка этого автора; в 2000 г. был реализован проект «Сохранение и реставрация наследия Валерия и Зинаиды Гавриловых»; в 2007 г. работала выставка «Вентенале Сурикова, 31», посвященная 20-летию легендарного события. Однако в то время ЕМИИ еще не обладал собственной репрезентативной коллекцией неофициального искусства, комплектование которой началось в 2021 г. [6]. Существенную часть этой новой коллекции, в какой-то мере восполняющей лагуну в музейном собрании отече-

ственного искусства советского периода, позволил представить проект «Адреса андеграунда. Неофициальное искусство Свердловска из музейных и частных коллекций». Выставка стала важным событием для ЕМИИ, так как обозначила заинтересованность музея в собирании, исследовании и популяризации свердловского неофициального искусства. Осуществляемые в процессе подготовки выставки изучение литературы и непосредственное общение с представителями этого направления позволили закрыть некоторые пробелы в истории становления андеграундного пласта искусства Екатеринбурга. Были зафиксированы точные адреса самых ярких «культурных центров», дополнены биографические данные художников, составлена обширная библиография и др. Результатом этой исследовательской работы стала публикация иллюстрированного научного издания [7]. Кроме того, в рамках проекта была организована сопроводительная программа, включающая в себя кураторские экскурсии, мастер-классы, лекции Т. Чаплюка (культуролог, музыковед), А. Шабурова (художник, участник группы «Синие носы»), преподаватель Высшей школы экономики и Школы мультимедийных искусств им. А. Родченко), К. Светлякова (куратор, кандидат искусствоведения, главный специалист в области современного искусства отдела руководства Государственной Третьяковской галереи).

Выставка проходила с 10 июня по 17 сентября 2023 г. в Большом выставочном зале Центра «Эрмитаж-Урал» Екатеринбургского музея изобразительных искусств и представила 190 произведений 24 художников, а также многочисленные архивные материалы. Помимо работ из новой коллекции ЕМИИ, на выставке можно было ознакомиться с произведениями из собраний Галереи «Синара Арт», Музея Б. У. Кашкина, Ирбитского государственного музея изобразительных искусств, Музея андеграунда, Красноуфимского краеведческого музея, из частных коллекций.

Основой выставочного проекта «Адреса андеграунда» послужила попытка создать своеобразную энциклопедию свердловского неофициального искусства, наиболее наглядно и структурированно представить для зрителя «карту местности» и познакомить его с многообразием творческих практик, появившихся тогда в региональном городе. С этой целью пространство Большого выставочного зала было поделено на десять разделов, каждый из которых был посвящен конкретному адресу – «культурному центру», оказавшему значительное влияние на развитие свердловского неофициального искусства. Хронологически первый и второй раздел связаны с периодом 1960-х гг. и началом свердловского андеграунда во время оттепели, третий–седьмой разделы – 1970-х гг., когда в центре города появилась сеть «очагов неповиновения», домов-мастерских неофициальных художников. Восьмой и девятый разделы связаны с поздним, перестроечным периодом свердловского андеграунда второй половины 1970-х – 1980-х гг. и посвящен деятельности художников, чье творчество было неразрывно связано с работой в оформительской сфере. Десятый – финальный – раздел рассказывал о знаменитой выставке 1987 г. «Сурикова, 31».

Повествование начиналось с небольшого раздела об изостудии Н. Г. Чеснокова (сейчас – Народная студия изобразительного искусства им. Ю. К. Киселева) во Дворце культуры железнодорожников, поскольку именно там в середине 1960-х гг. познакомились будущие представители свердловского андеграунда [10]. Так как ученические работы этих художников того периода не сохранились в фонде ДКЖ, можно было ознакомиться с пейзажной живописью Николая Гавриловича из собрания ЕМИИ, каталогами отчетных выставок изостудии, а также увидеть фотогра-



фии с пленэров из архива ДКЖ.

Второй раздел выставки посвящен «Уктусской школе» – первому неофициальному художественному объединению Свердловска, созданному в 1965 г. учениками Чеснокова Анной Таршис (Ры Никоновой, 1942–2014) и Валерием Дьяченко (Д'я, род. 1939) [5]. Члены группы (Анна Таршис, Валерий Дьяченко, Сергей Сигов (1947–2014), Евгений Арбенев (род. 1942) и Александр Галамага (1948–1969)) заново открыли достижения русских авангардистов, поэтов-футуристов и со временем на их основе разработали собственные выразительные приемы, сумели перейти к концептуальным практикам, которые использовали в поэзии, станковой графике, книге художника, самиздатских журналах.

В третьем разделе была освещена деятельность художников-конструкторов, которые в конце 1960-х гг. под предводительством Валерия Дьяченко уволились из Уральского филиала Всероссийского научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ) и перешли в Художественный фонд, организовав при нем «Дизайн-центр» – неофициальную группу художников, совместно выполнявших оформительские заказы. Они шли по стопам знаменитой московской студии дизайна «Сенеж», выступавшей как альтернатива ВНИИТЭ. Валерий Дьяченко был лично знаком с ее руководителем Евгением Розенблумом, а члены «Дизайн-центра» неоднократно получали приглашения на семинары. В свободное от выполнения заказов время молодые художни-

ки уделяли поиску своего голоса: Валерий Дьяченко приходит к гиперреализму, Виктор Гончаров изучает теорию цвета и начинает работать в направлении оп-арт. В отличие от «уктусцев», работавших преимущественно в графике, эти авторы создавали масштабные живописные полотна, отличающиеся декоративностью, ярким насыщенным колоритом. Царившая в мастерской «Дизайн-центра» атмосфера свободного творчества притягивала ищущих художников: здесь были Валерий Гаврилов (1948–1982), Евгений Малахин (1938–2005), Алексей Скворцов (1947–2012 (?)) и др. Почти каждый день в мастерскую приходил фотокорреспондент Александр Лысяков (род. 1946), который начал создавать неопримитивистские произведения под впечатлением от общения с другими художниками, а также мелкую деревянную – пластику.

Четвертый раздел выставки «Адреса андеграунда» полностью посвящен деятельности Евгения Малахина, получившего широкую известность в городе и за его пределами под псевдонимом «Старик Б. У. Кашкин» в конце 1980-х – 2000-е гг. [2]. На выставке был представлен ранний период творчества художника: в 1970-е гг. он стал одним из первых экспериментальных фотографов, а также создавал самиздатские сборники собственной поэзии. Творчество художника 1980-х гг. было представлено «иконопластикой» – деревянными резными иконами, на создание которых Малахина подтолкнули работы Александра Лысякова.

Раздел «Скворечник» рассказывал о творчестве Алексея Скворцова – пионера процессуальных практик в Свердловске. В начале 1970-х гг. художник часто проводил время в мастерской «Дизайн-центра», а в 1972 г. принял участие в семинаре Сенежской студии дизайна. Там он познакомился со Львом Нусбергом (род. 1937) – лидером московской группы художников-кинетистов «Движение» (1964–1976). После возвращения в Свердловск Скворцов занялся активным продвижением перформативного искусства в кругу своих друзей и знакомых. Вместе они организовывали костюмированные импровизации, темы которых нередко перекликались с акциями группы «Движение». На выставке «Адреса андеграунда» деятельность Алексея Скворцова была представлена с помощью фотодокументации «хэппенингов» из архива В. В. Павлова.

Шестой раздел выставки связан с самым легендарным «очагом», известным под названием

*Е. М. Малахин.
Без названия.
Из серии «Фотографика». 1970-е гг.
Фотобумага,
печать.
48×48; 37×32
ЕМИИ*

*Е. М. Malakhin.
Untitled. From the
series "Photographics".
1970s. Photo paper,
printing.
48×48; 37×32
Yekaterinburg
Museum of Fine Arts*



*В. Ф. Гаврилов.
Портрет
Зинаиды Гавриловой.
1972. Холст, масло.
88,3×69
ЕМИИ*

*N. G. Chesnokov.
The storm is over.
1964. Oil on canvas.
101×114
Yekaterinburg
Museum of Fine Arts*

*В. В. Павлов.
Ангел со сломанными
крыльями
(Томление духа).
1978. ДВП, масло.
80×60
ЕМИИ*

*V. V. Pavlov.
Angel with Broken
Wings (Yearning
of the spirit). 1978.
Fibreboard, oil.
80×60
Yekaterinburg
Museum of Fine Arts*



«Воронья слободка». Здесь, в доме на ул. Горького, 22, в 1970-е гг. жили представитель мистической линии свердловского андеграунда Валерий Гаврилов (1948–1982) и его супруга, поэтесса Зинаида Гаврилова (1943–1993) [9]. В 1960-е гг. Валерий познакомился с запрещенной в СССР теорией психоанализа З. Фрейда, открыл для себя работу с бессознательным, что стало основным предметом его творческих экспериментов в 1970–1980-е гг. Большую роль в формировании самобытной манеры Гаврилова сыграла живописная техника, к которой художник обратился в начале 1970-х гг. В это время в его арсенале появился аэрограф, позволивший ему быстро создавать большие полотна, соответствовавшие масштабу его задумок и творческого видения. Несколько работ автора было представлено на выставке.

Следующий раздел – «Салон Павловых» – посвящен творчеству Валерия Павлова (род. 1949), который во второй половине 1960-х – 1970-е гг. близко дружил с Валерием Гавриловым и разделял его художественные интересы. Представленная на выставке живопись и графика автора демонстрируют его стремление к всестороннему познанию мира, себя и природы человечества в целом. Этап становления художественного языка Павлова ознаменован активным совместным творчеством с Гавриловым: в то время они имели схожее мировоззрение, эстетические предпочтения, творческие задачи, оба использовали искусство как способ самопознания через раскрепощение бессознательного.

Восьмой раздел экспозиции знакомит с одним из самых поздних «очагов» свердловского андеграунда. Он сложился в начале 1980-х гг., когда в специализированное управление «Уралотделстрой» устроился работать Николай Федореев (1943–1996) [11]. В отличие от многих художников, относящихся к «оформилровке» только как к способу заработать, для Федореева работа и творчество были неразрывно связаны. Так, в перерывах между крупными проектами он создавал станковые произведения, в которых использовал строительный мусор: обрезки деревянных реек, металлических листов, пленки, пенопласт. Эти нехудожественные материалы в его руках превращались в ассамбляжи и «пространственные конструкции» (арт-объекты), которые впоследствии нередко становились частью оформительских проектов и украшали заводы, пионерские лагеря и другие общественные пространства. Помимо произведений Федореева, в этом разделе также были представлены работы его ученика – художника Игоря Шурова (род. 1952).

Особый раздел экспозиции был отдан творчеству Владимира Жукова (1941–2023), работавшего художником-форматором при Худфонде. Несмотря на то, что Владимир не считал себя представителем неофициального искусства и говорил, что «зомбирован соцреализмом», именно он стал одним из первых художников в Свердловске, кто начал создавать объемные объекты в середине 1970-х гг. Так, на выставке были представлены его ассамбляжи из серий «Металлопластика» (1976) и «Пространственная графика» (1982). Стоит отметить, что четыре его работы попали в коллекцию ЕМИИ в 1988 г. из Областного управления культуры и долгое время были единственными примерами неофициального искусства в собрании музея. Помимо работ Жукова, в этом разделе также экспонировались два ассамбляжа Евгения Малахина из серии «Попытки над просранством» из коллекции Музея Б. У. Кашкина. Эти работы были представлены на одноименной неофициальной выставке, которая прошла в мастерской Жукова в 1980 г.

Финальный раздел экспозиции посвящен одному из самых громких событий Свердловска 1987 г. «Экспериментальная художественная выставка», известная как «Сурикова, 31», по месту своего проведения представила своеобразный срез художественной жизни города. Согласно задумке организаторов, отбор произведений

принципиально не проводился, а экспонентом мог стать любой художник, не состоящий в СХ. Благодаря этому широкая аудитория впервые смогла познакомиться с многообразием направлений и новаторскими видами изобразительного искусства, развивавшихся в городе в 1960–1980-е гг. На выставке экспонировались работы сюрреалистов Валерия Гаврилова и Валерия Павлова, графика членов «Уктусской школы», ассамбляжи Николая Федорева, Игоря Шурова и Владимира Жукова, а также произведения художников, чья творческая деятельность развивалась самостоятельно, вне сложившихся в Свердловске неофициальных групп – живопись Виктора Трифонова (1949–1998) и абстрактная графика Алексея Лебедева (1938–2016). В экспозиции «Адреса андеграунда» художественные произведения были дополнены архивными материалами: афишей, каталогом выставки, значком участника, газетными вырезками, фотографиями и др.

Завершение выставки «Сурикова, 31» ознаменовало новый этап в развитии культурной жизни Свердловска. В городе начинают появляться новые творческие объединения, открываются художественные галереи, регулярно проводятся выставки. Этот этап, охвативший конец 1980-х – 2000-е гг., в будущем станет предметом пристального рассмотрения и изучения, результатом чего станет выставка-продолжение проекта «Адреса андеграунда».

Примечания

1. Название «Дизайн-центр» не использовалось членами группы. Оно было позже введено в искусствоведческий дискурс Т. П. Жумати.

Литература

1. Авангардные направления в советском изобразительном искусстве : история и современность : Сб. статей / УрГУ; Свердл. отд. российского фонда культуры. – Екатеринбург : [б. и.], 1993. – 101 с.
2. Б. У. Кашкин (1938–2005) : Жизнь и творчество уральского панк-скомороха / сост. А. Е. Шабуров. – Екатеринбург : Уральский филиал Государственного центра современного искусства, 2015. – 625 с.
3. Галеева, Т. А. Скандал на улице Сурикова, 31. Свердловские неформалы в 1987 году // Вестник уральского отделения РАН. – 2012. – № 1 (39). – С. 135–148.
4. Жумати, Т. П. Судьбы «второго авангарда» в провинции : практика и наследие свердловских художников-неформалов 1960–1980-х в оценках профессионального «экспертного сообщества» // Искусство Евразии. – 2022. – № 3. – С. 120–127.
5. Жумати, Т. П. «Уктусская школа» (1965–1974). К истории уральского андеграунда // Известия Уральского гуманитарного университета. – 1999. – № 13. – С. 125–127.

6. Пономарева, Н. И. Адреса андеграунда : научное издание к выставке в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. – Екатеринбург : ЕМИИ, 2023. – 48 с.
7. Пономарева, Н. И. Свердловский художественный андеграунд 1960–1980-х годов в Екатеринбургском музее изобразительных искусств : анализ коллекции и перспективы ее развития // Искусство Евразии. – 2022. – № 1 (24). – С. 124–133.
8. Самиздат. Свердловск 70е 80е 90е. Часть 1 / сост. В. В. Павлов, И. О. Шуров. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. – 310 с.
9. Тхоржевский, В. В. Гавриловы. Метафизические мемуары // Урал. – 2007. – № 4. – С. 78–107.
10. Чесноков, Н. Г. Претворенная в жизнь мечта. – Екатеринбург : Издательство Уральского государственного университета, 2000. – 316 с.
11. Шуров, И. О. Самиздат. Николай Федорев. Пространство композиции смысл : альбом. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. – 117 с.

References

1. Avangardnye napravleniya v sovetskom izobrazitel'nom iskusstve: istoriya i sovremennost': Sb. statej [Avant-garde trends in Soviet fine art: history and modernity: collection of articles]. Ural State University; Sverdlovsk branch of the Russian Fund of Culture. Yekaterinburg, 1993, 101 p.
2. B. U. Kashkin (1938–2005): zhizn' i tvorchestvo ural'skogo pank-skomoroha [B. U. Kashkin (1938–2005): life and work of the Ural punk-buffoon]. Compiler A. E. Shaburov. Yekaterinburg, Ural branch of the State Center for Contemporary Art, 2015, 625 p.
3. Galeeva, T. A. Skandal na ulice Surikova, 31. Sverdlovskie neformaly v 1987 godu [Scandal on Surikov Street, 31. Sverdlovsk informals in 1987]. Bulletin of the Ural branch of the Russian Academy of Sciences, 2012, no. 1 (39), pp. 135–148.
4. Zhumati, T. P. Sud'by «vtorogo avangarda» v provincii: praktika i nasledie sverdlovskih hudozhnikov-neformalov 1960–1980-h v ocenkah professional'nogo «ekspertnogo soobshchestva» [The fate of the “second avant-garde” in the provinces: the practice and legacy of Sverdlovsk informal artists of the 1960–1980s in the assessments of the professional “expert community”]. Iskusstvo Evrazii, 2022, no. 3, pp. 120–127.
5. Zhumati, T. P. «Uktusskaya shkola» (1965–1974). K istorii



Раздел «Скворечник». Фрагмент экспозиции «Адреса андеграунда». Фотография П. Рашковской

Fragment of the exhibition “Addresses of Underground”. Section “Birdhouse”. Photo by P. Rashkovskaya

Раздел «Мастерская Жукова». Фрагмент экспозиции «Адреса андеграунда». Фотография П. Рашковской

Fragment of the exhibition “Addresses of Underground”. Section “Zhukov's Workshop”. Photo by P. Rashkovskaya

Н. З. Федорев. Я – спутник. 1987. ДВП, пенопласт, электрокабель, сапоги, дерево, гуашь, ассамбляж. 120×120×13,5 ЕМИИ

N. Z. Fedoreev. I am a satellite. 1987. Fiberboard, foam plastic, electrical cable, boots, wood, gouache, assemblage. 120×120×13.5 Yekaterinburg Museum of Fine Arts



ural'skogo andegraunda [“Uktus school” (1965–1974). On the history of the Ural underground]. Izvestiya Ural'skogo humanitarnogo universiteta, 1999, no. 13, pp. 125–127.

6. Ponomareva, N. I. Adresa andegraunda: nauchnoe izdanie k vystavke v Ekaterinburgskom muzee izobrazitel'nyh iskusstv [Addresses of the underground: scientific publication for the exhibition at the Yekaterinburg Museum of Fine Arts]. Yekaterinburg, Yekaterinburg Museum of Fine Arts, 2023, 48 p.
7. Ponomareva, N. I. Sverdlovskij hudozhestvennyj andegraund 1960–1980-h godov v Ekaterinburgskom muzee izobrazitel'nyh iskusstv: analiz kollekcii i perspektivy ee razvitiya [Sverdlovsk artistic underground of the 1960s–1980s at the Yekaterinburg Museum of Fine Arts: analysis of the collection and prospects for its development]. Iskusstvo Evrazii, 2022, no. 1 (24), pp. 124–133.
8. Samizdat. Sverdlovsk 70s, 80s, 90s. Chast' 1 [Samizdat. Sverdlovsk 70s, 80s, 90s. Part 1]. Compilers V. V. Pavlov, I. O. Shurov. Yekaterinburg, 2017, 310 p.
9. Thorzhevsky, V. V. Gavrilovy. Metafizicheskie memuary [Gavrilovs. Metaphysical memoirs]. Ural, 2007, no. 4, pp. 78–107.
10. Chesnokov, N. G. Pretvorennaya v zhizn' мечта [A dream come true]. Yekaterinburg, Ural State University Publishing House, 2000, 316 p.
11. Shurov, I. O. Samizdat. Nikolaj Fedoreev. Prostranstvo kompozitsiya smysl: al'bom [Samizdat. Nikolay Fedoreev. Space, composition, meaning: an album]. Yekaterinburg, 2017, 117 p.

Об авторе

Пономарева Наталья Игоревна – заведующая сектором отечественного искусства XX–XXI вв. отдела отечественного и зарубежного искусства, Екатеринбургский музей изобразительных искусств
E-mail: gmtplus5@gmail.com

Ponomareva Natalya Igorevna

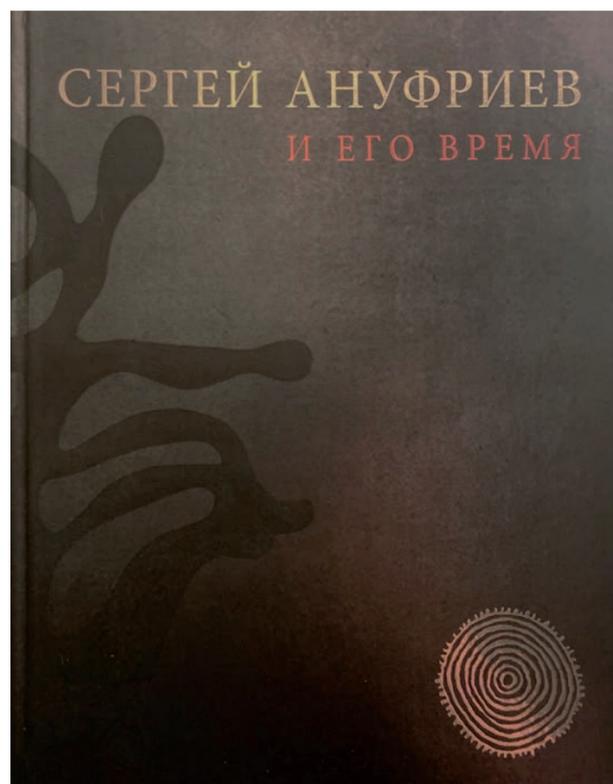
Head of the Sector of the Russian art of the 20th – 21st centuries of the Department of Russian and foreign art of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts

Раздел «Экспериментальная художественная выставка». Фрагмент экспозиции «Адреса андеграунда».

Фотография П. Рашковской

Fragment of the exhibition “Addresses of Underground”. Section “Experimental art exhibition” Photo by P. Rashkovskaya

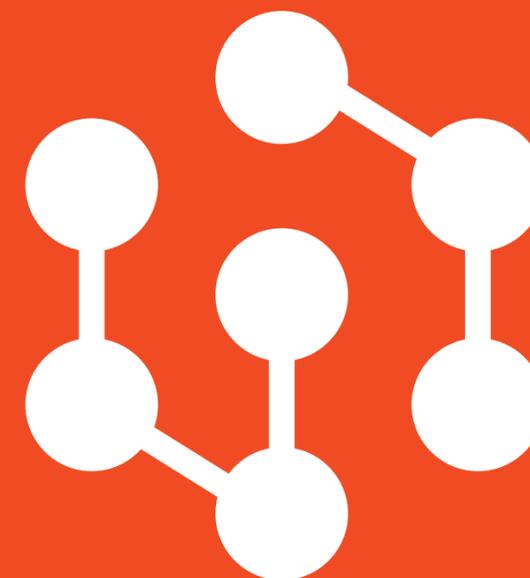
НОВЫЕ ИЗДАНИЯ В РЕГИОНАХ



Сергей Ануфриев и его время : монография / Российская академия художеств, ВТОО «Союз художников России», КРОО «Содружество просветителей Красноярья»; составители О. М. Галыгина, Е. Ю. Ануфриева; отв. ред. В. Ф. Чирков, авторы статей М. В. Москалюк, В. Ф. Чирков, А. В. Белусова-Лебедева. – Красноярск : ООО «Издательство Поликор», 2023 – 264 с., ил.

Монография о Сергее Евгеньевиче Ануфриеве (1960-2022), заслуженном художнике Российской Федерации, академике Российской академии художеств – коллективный труд специалистов и коллег, которые знали, уважали и любили его. Издание является не только исследованием творчества художника, но и отражает этапы его активной общественной и административной деятельности на посту председателя Красноярского регионального отделения Союза художников России и председателя Регионального отделения Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске.

В альбомную часть включены фотодокументы, а также справочные материалы, воспоминания коллег и друзей.



С И Б И Р С К И Й
Ф Е Д Е Р А Л Ь Н Ы Й
У Н И В Е Р С И Т Е Т

S I B E R I A N
F E D E R A L
U N I V E R S I T Y

📍 660041, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 79

☎ +7 (391) 206-21-06, +7 (391) 206-20-04

✉ office@sfu-kras.ru

🌐 sfu-kras.ru



*Городское искусство: искусство открытых пространств –
тема следующего номера*