

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО



УРАЛА, СИБИРИ И
ДАЛЬНОГО ВОСТОКА

FINE ART OF THE URALS, SIBERIA AND THE FAR EAST

ИЗДАНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ И СИБИРСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 2(19)

ИЮНЬ | 2024

ТЕМА НОМЕРА

ТВОРЧЕСКИЕ ИНДУСТРИИ:
ИСКУССТВО В СОЦИУМЕ

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:
Галеева 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
Верстка И. В. Царинного

Обложка
А. Н. Ковальчук.
Лебедь, отражающий небеса.
Харбин, Китай. 2019
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

Анонс
С. Е. Ануфриев.
Солнечная композиция. 2001.
Глина, соли. Диаметр 60 см
Собрание Новосибирского
государственного
художественного музея

Формат 60x90/8
Бумага мелованная
Заказ № 47865
Гарнитура Minion Pro
Печать офсетная
Усл. печ. л. 23
Подписано в печать 30.06.2024
Тираж 300 экз.

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



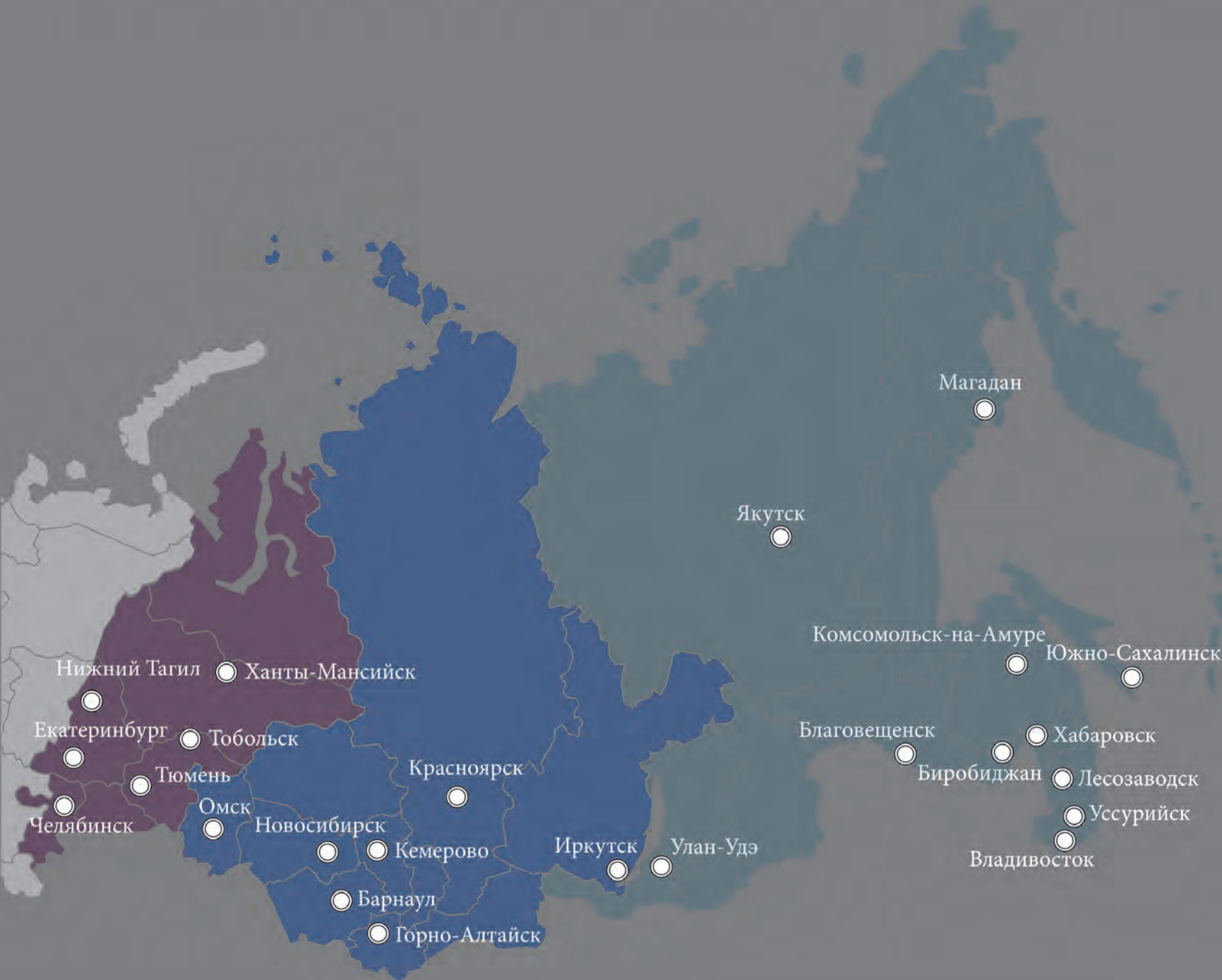
Зарегистрировано в Енисейском управлении Роскомнадзора
Свидетельство: серия ПИ № ТУ 24-01191 от 14 октября 2021 года

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

E-mail: zotova-o@yandex.ru | mawam@rambler.ru

Издание не подлежит маркировке в соответствии с гл. 3, ст. 11, п. 4 ФЗ¹ 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)
Голынец Галина Владимировна, кандидат искусствоведения (Екатеринбург)
Зотова Ольга Ивановна, кандидат искусствоведения (Владивосток)
Иванкин Вадим Викторович, академик РАХ (Новосибирск)
Копцева Наталья Петровна, доктор философских наук (Красноярск)
Кравцова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения (Якутск)
Кубанова Татьяна Андреевна, доктор 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)
Трифоновна Галина Семеновна, кандидат исторических наук (Челябинск)
Федоровская Наталья Александровна, доктор искусствоведения (Владивосток)

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)
Vadim V. Ivankin, Academician of the Russian Academy of Arts (Novosibirsk)
Natalia P. Koptseva, Doctor of Philosophical Sciences (Krasnoyarsk)
Yulia V. Kravtsova, Candidate of Arts (Yakutsk)
Tatiana A. Kubanova, Doctor 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)
Natalya A. Fedorovskaya, Doctor of Arts (Vladivostok)

ОТ РЕДАКТОРА



Ольга Зотова
главный редактор

Zotova

Этот номер журнала посвящен одной из самых актуальных тем, обсуждаемых сегодня в культурном сообществе, – креативным индустриям. Особый сектор экономики, основанный на продаже товаров и услуг, связанных с творческой и интеллектуальной деятельностью, в последние годы активно развивается в России. Это коснулось не только собственно коммерческих инициатив, но и музейной, художественной, научной сфер. Социально-культурные практики объединили такие направления, как исполнительские и визуальные искусства, дизайн и ремесла, кино, телевидение, медиа.

Форум «Российская креативная неделя» является ключевым федеральным событием, на котором обсуждаются основные задачи и определяются векторы развития российской креативной экономики. Исследует срез рынков, проблемы, возможности, идеи, которые быстро воплощаются в реальность.

Интересен опыт движения «Российской креативной недели» в регионах: так, в мае 2023 г. во Владивостоке впервые для этой части страны состоялся форум «Российская креативная неделя – Дальний Восток», который включал не только деловую программу, но и фестивальную, состоявшую из культурных событий, которые посетило более 83 000 человек. Крупнейшее предстоящее событие в этом ряду – форум креативных индустрий «Создано на Дальнем Востоке», который запланирован на август 2024 г. и пройдет в Хабаровске.

В рубрике «Тема номера» собраны статьи, авторы которых исследуют новые практики, связанные с прогрессом сферы креативных индустрий, – от одного из самых динамично развивающихся в России арт-кластеров «Квартал труда» (Якутия) до создания новых настольных игр.

Большой интерес представляет рубрика «Персоналии». Одна из статей посвящена известному скульптору, народному художнику Российской Федерации Андрею Ковальчуку, талантливо работающему с региональным материалом. Произведения последних лет установлены в Магадане, Владивостоке, Красноярске. Статья содержит уникальные сведения о формировании творческой идеи, об этапах работы над скульптурой.

В рубрике «Хроника» представлен материал об одном из самых интересных и масштабных проектов художников Якутии за последние годы. Передвижная выставка «Земля Олонхо», включающая более 100 произведений живописи, графики, декоративно-прикладного искусства, с большим успехом прошедшая в 2023 г. в Красноярске и Иркутске, в нынешнем году экспонируется в Новосибирске, Кемерово, Прокопьевке и Новокузнецке. Это яркий пример межрегионального партнерства, которое обогащает художественный ландшафт России.

СОДЕРЖАНИЕ

8	SCULPTOR ANDREY KOVALCHUK’S POLYPHONY OF CREATIVITY <i>Olga G. Chichvarina</i> ПОЛИФОНИЯ ТВОРЧЕСТВА СКУЛЬПТОРА АНДРЕЯ КОВАЛЬЧУКА <i>О. Г. Чичварина</i>
26	INTERACTIVE BOARD GAME AS A DEVELOPING DESIGN PRODUCT AND A CREATIVE INDUSTRY TREND <i>Ekaterina K. Petrova</i> ИНТЕРАКТИВНАЯ НАСТОЛЬНАЯ ИГРА КАК РАЗВИВАЮЩИЙ ДИЗАЙН-ПРОДУКТ И ТРЕНД ТВОРЧЕСКОЙ ИНДУСТРИИ <i>Е. К. Петрова</i>
36	“L52 CREATIVE CLUSTER OF THE YEKATERINBURG HISTORY MUSEUM” IN YEKATERINBURG: THE FORMATION EXPERIENCE <i>Larisa P. Piskunova</i> <i>Margarita E. Astashkina</i> «КРЕАТИВНЫЙ КЛАСТЕР МИЕ. Л52» В ЕКАТЕРИНБУРГЕ: ОПЫТ СТАНОВЛЕНИЯ <i>Л. П. Пискунова</i> <i>М. Э. Асташкина</i>

44	THE COLLINEAR METHOD OF MOTION TRANSMISSION IN PHOTOGRAPHY <i>Sergey N. Materukhin</i> <i>Darina S. Gerasimova</i> КОЛЛИНЕАРНЫЙ МЕТОД ПЕРЕДАЧИ ДВИЖЕНИЯ В ФОТОГРАФИИ <i>С. Н. Матерухин</i> <i>Д. С. Герасимова</i>
52	MODERN COMICS: CLASSIC AND DIGITAL FORMAT <i>Sophia P. Kurash</i> <i>Raisa P. Musat</i> <i>Maria A. Lapteva</i> СОВРЕМЕННЫЙ КОМИКС: КЛАССИЧЕСКИЙ И ЦИФРОВОЙ ФОРМАТ <i>С. П. Кураш</i> <i>Р. П. Мусат</i> <i>М. А. Лантева</i>

58	CREATIVE INDUSTRIES OF YAKUTIA <i>Anna G. Petrova-Carehit</i> КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ ЯКУТИИ <i>А. Г. Петрова-Кэрэһит</i>
----	---

CONTENT

64	DIGITAL FORMAT FOR REPRESENTING HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE: TOOLS AND CONTEXTS <i>Alexey E. Laptev</i> <i>Raisa P. Musat</i> ЦИФРОВОЙ ФОРМАТ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ИНСТРУМЕНТЫ И КОНТЕКСТЫ <i>А. Е. Лантев</i> <i>Р. П. Мусат</i>
70	MANY THOUSANDS OF SQUARE METERS FOR DAILY CREATIVE WORK <i>Anna V. Legotina</i> МНОГО ТЫСЯЧ КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ ДЛЯ ЕЖЕДНЕВНОГО КРЕАТИВНОГО ТРУДА <i>А. В. Леготина</i>
76	INTERACTIVE MUSEUM DESIGN: DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE PROJECTS OF VLADIVOSTOK MUSEUM INSTITUTIONS <i>Aleksey V. Logunov</i> ИНТЕРАКТИВНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ В МУЗЕЕ: ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЕКТАХ МУЗЕЙНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ВЛАДИВОСТОКА <i>А. В. Логунов</i>

84	ARTISTIC DEVELOPMENT OF REALITY IN THE VISUAL ARTS (BASED ON THE MATERIAL OF THE SIBERIAN VISUAL ARTS IN THE MID-TWENTIETH AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURIES) (II PART) <i>Tatyana Yu. Serikova</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСВОЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СИБИРИ СЕРЕДИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.) (II ЧАСТЬ) <i>Т. Ю. Серикова</i>
96	IRKUTSK MURALS. MONUMENTAL ART IN THE URBAN LANDSCAPE <i>Natalia I. Tarasova</i> ИРКУТСКИЕ МУРАЛЫ. МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ГОРОДСКОМ ПЕЙЗАЖЕ <i>Н. И. Тарасова</i>

СОДЕРЖАНИЕ

106 THE OPEN-AIR MUSEUM
ART PROJECT AS AN EXAMPLE OF
THE IMPLEMENTATION OF
REGIONAL SOCIAL PERSPECTIVES
Viktoria A. Korneva

АРТ-ПРОЕКТ
«МУЗЕЙ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ»
КАК ПРИМЕР РЕАЛИЗАЦИИ
РЕГИОНАЛЬНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ
ПЕРСПЕКТИВ
В. А. Корнева

114 GRAPHIC DESIGN:
THE COMPLEXITY OF SIMPLICITY
Polina V. Rybakova

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН:
СЛОЖНОСТЬ ПРОСТОТЫ
П. В. Рыбакова

122 CERAMICS BY GALINA DOBRYNINA:
ON THE ISSUE OF THE DEVELOPMENT
OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF
THE PRIMORSKY TERRITORY
Ludmila I. Varlamova

КЕРАМИКА ГАЛИНЫ ДОБРЫНИНОЙ:
К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА ПРИМОРСКОГО КРАЯ
Л. И. Варламова

134 THE FAR EASTERN PERIOD
OF OLEG YAKHNIN'S WORK:
ON THE HISTORY OF THE ARTIST'S
FORMATION
Yulia I. Gutareva

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ПЕРИОД
ТВОРЧЕСТВА ОЛЕГА ЯХНИНА:
К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ
ХУДОЖНИКА
Ю. И. Гутарева

148 “THE CHRONICLE OF HAPPINESS”
BY VERA VOINKOVA:
POETRY OF EXPERIMENTATION
Alexandra M. Burmantova
Igor E. Shinkov

«ЛЕТОПИСЬ СЧАСТЬЯ»
ВЕРЫ ВОИНКОВОЙ:
ПОЭЗИЯ
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОСТИ

А. М. Бурмантова
И. Е. Шинков

156 ON THE HISTORY
OF THE ART PROJECT
“LAND OF OLONKHO”
Olga I. Zotova

К ИСТОРИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТА
«ЗЕМЛЯ ОЛОНХО»
О. И. Зотова

CONTENT

164 MODERN INDUSTRIAL LANDSCAPE
IN THE WORK OF SAKHALIN ARTIST
DU MENG SU
Irina G. Malkova

СОВРЕМЕННЫЙ
ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ
В ТВОРЧЕСТВЕ САХАЛИНСКОГО
ХУДОЖНИКА ДЮ МЕН СУ
И. Г. Малькова

170 PRESERVING TRADITIONS:
ABOUT THE WORK OF
THE ALL-RUSSIAN PLEIN AIR
“FAR EASTERNERS AT
THE AKADEMICHKA”
Evgenia S. Elizarova

СОХРАНЯЯ ТРАДИЦИИ:
О РАБОТЕ ВСЕРОССИЙСКОГО
ПЛЕНЭРА «ДАЛЬНЕВОСТОЧНИКИ
НА АКАДЕМИЧКЕ»
Е. С. Елизарова

175 NEW EDITIONS
IN THE REGIONS

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ
В РЕГИОНАХ



А. Н. Ковальчук.
Лебедь, отражаю-
щий небеса.
2019. Харбин, Китай
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
A swan reflecting
the skies. 2019.
Harbin, China
Photo provided
by A. N. Kovalchuk

EDN: OYGXKP
УДК 730

SCULPTOR ANDREY KOVALCHUK’S POLYPHONY OF CREATIVITY

Olga G. Chichvarina
Union of Artists of Russia
Moscow, Russian Federation



Abstract: The study is devoted to the multifaceted work of the famous modern sculptor, People’s Artist of the Russian Federation, academician of the Russian Academy of Arts, laureate of the State Prizes of the Russian Federation A. N. Kovalchuk. The deep meaning of his works, the symbolism of images and their peculiar polyphonic sound are considered. The semantic fields that appear as a result of historical events interpretations, following the classical tradition of domestic and foreign art and creative experiments with new technologies are investigated.

Keywords: A. N. Kovalchuk; sculptor; metaphor; versatility; artistic form; plastic art; monumental work.

Citation: Chichvarina, O. G. (2024). SCULPTOR ANDREY KOVALCHUK’S POLYPHONY OF CTREATIVITY. *Izobrazitel’noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal’nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East.* T. 3, № 2 (19), pp. 8-25.

О. Г. Чичварина
Союз художников России
Москва, Российская Федерация

ПОЛИФОНΙΑ ТВОРЧЕСТВА СКУЛЬПТОРА АНДРЕЯ КОВАЛЬЧУКА

Исследование посвящено многогранному творчеству известного скульптора современности, Народного художника РФ, академика Российской академии художеств, лауреата Государственных премий РФ А. Н. Ковальчука. Рассматривается глубокий смысл его работ, символичность образов и особое полифоничное звучание. Исследуются смысловые поля, появляющиеся в результате интерпретаций исторических событий, следование классической традиции отечественного и зарубежного искусства и творческие эксперименты с новыми технологиями.

Ключевые слова: А. Н. Ковальчук; скульптор; метафора; многогранность; художественная форма; пластическое искусство; монументальное произведение.

Введение

Андрей Николаевич Ковальчук – признанный российский скульптор. Родился в Москве 7 сентября 1959 г. в семье известного советского архитектора и педагога Николая Адамовича Ковальчука (1920—2019), прошедшего Великую Отечественную войну, и преподавателя черчения в авиационном техникуме Галины Ивановны Ковальчук.

С детских лет находясь в окружении архитекторов и скульпторов, будущий художник был увлечен изобразительным искусством, что затем переросло в настоящую любовь к творчеству.

После обучения в художественной школе, затем в Московском высшем художественно-промышленном училище (бывш. Строгановское), А. Н. Ковальчук начинает работать в станковой и монументальной скульптуре.

И уже в 1980-х гг. создает целый ряд замечательных образов, цельных по внутреннему строю и содержанию скульптур: «Дионисий» (1984), «Толстой» (1985), «Лев Толстой» (1985), «Стоящая девочка» (1985), «Лена» (1986), «Скульптор Федот Шубин» (1987), «Крамской» (1988), «Достоевский» (1989), «Эскиз памятника „Чернобыль. Трагедия 1“» (1989), «Эскиз памятника „Чернобыль. Трагедия 2“» (1989).

Творчество А. Н. Ковальчука, его взгляды на искусство вобрали в себя знания и традиции огромного наследия предыдущих тысячелетий различных культур с древних времен до современности. Мировоззрение А. Н. Ковальчука, сформированное на изучении искусства стран Востока и Запада: Египта, Индии, Китая, Италии, Греции – в синтезе позволило родиться совершенно новой для своего времени пластичности и изменчивости художественного языка, связующим звеном которого стали слияние таланта, школы и опыта.

Используя при создании работ принципы пространственно-композиционной закономерности, художник стремится познать человеческое естество и духовные ориентиры своих героев. А. Н. Ковальчук особое место в творчестве уделяет индивидуальным особенностям типов человеческого характера, неповторимости черт от лирико-поэтического до проникнутых внутренней героичностью характера модели.

Основой работ скульптора является философия творчества, базирующаяся на эмпирическом опыте самого художника, проявленном в таланте, неустанном поиске решений и работоспособности.



Жертвам Чернобыля

Мемориал «Жертвам Чернобыля» (1993) посвящен 27 павшим пожарным, инженерам, служащим, находившимся 26 апреля 1986 г. на Чернобыльской АЭС и пытавшимся защитить каждого из нас и всю планету от надвигающегося ядерного гриба и последствий аварии.

Приведем отрывок из публикации в «Парламентской газете», посвященной творчеству скульптора: «В 1988 году был объявлен всесоюзный конкурс на создание для Москвы памятника жертвам Чернобыля, в результате которого среди ста пятидесяти претендентов заявка А. Н. Ковальчука и архитектора В. Е. Корси получила первое место, а итогом стало создание и возведение памятника на Митинском кладбище, где и захоронены жертвы Чернобыльской трагедии...» [9].

Мемориал «Жертвам Чернобыля» стал первым монументальным произведением мастера. В центре скульптурной композиции – трехметровая фигура «облученного гибельными лучами человека с поднятыми руками в виде креста... стоящего как бы в центре ядерного взрыва» [5] и защищающего планету от надвигающегося радиоактивного облака. Это и символ христианской жертвенности, распятия, выраженного в особой пластике фигуры, и попытки человека

А. Н. Ковальчук.
Мемориал
«Жертвам
Чернобыля».
Фрагмент. 1993.
Москва
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Memorial to the
Victims of Chernobyl.
Fragment. 1993.
Moscow
Photo provided
by A. N. Kovalchuk

А. Н. Ковальчук.
Мемориал
«Жертвам
Чернобыля».
1993. Москва
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Memorial to the
Victims of Chernobyl.
1993. Moscow
Photo provided
by A. N. Kovalchuk



до последнего, несмотря на кажущуюся бесполезность действий, противостоять всемирному бедствию, ни на секунду не задумываясь о себе.

По первоначальному замыслу композиции скульптор планировал изображение пожарного в одежде. Но для большей остроты восприятия и усиления воздействия на зрителя А. Н. Ковальчук создает образ обнаженного человека, стремящегося сдержать трагедию: он жертвует собой подобно Христу, но продолжают бороться его руки, и этот жест, словно останавливающий движение ядерного взрыва, стал символом сопротивления катастрофе.

Разрастающийся ядерный гриб, уничтожающий все на своем пути, является вторым планом мемориала и символом смерти, надвигающейся на человека, рожденного землей и стоящего на вершине холма.

Вопросы о месте человека в этом мире, о принятии боли человеческой и скорби Чернобыльской земли стали основополагающей идеей.

Это раннее произведение скульптора, в котором уже сформировалось мировоззрение, позволяющее справиться с решением сложнейших задач при работе над трагедийной тематикой, отражающей события конца XX в.

В скульптурной композиции «Жертвам Чернобыля», открытие которой состоялось 26 апреля 1993 г., в день седьмой годовщины аварии, прослеживается когнитивный подход в изображении знака-образа, носящего вневременной характер, и пространства вокруг фигуры человека, представляющей аналогию строения тела Вселенной. В особой пластике форм и композиционном строе можно наблюдать принцип восхождения, выявляющий семиологические свойства скульптуры в жесте распростертых перед неизбежностью рук, погибающем победителе, транслирующем боль, в его обожженном лице и искаленном ранами теле.

Эстетика художественного образа носит трагедийный контекст. Скульптор рассматривает жертву Чернобыля не как человека, павшего под ударом беды, а в качестве героя, ценой своей жизни уменьшающего последствия катастрофы.

Глубокий, проникновенный, чувственный язык мастера обнаруживает черты как индивидуального стиля, так и влияние Микеланджело, отражает черты героического символизма в особой пластике форм. В их тенденциозной образующей стиля «non finita» проявлена чуткость восприятия мира и глубокий психологизм ху-

дожника. Фактура фигуры трактуется как реакция на радиацию, которая проникает в человека, оставляя зияющие по всему телу раны. Истоки художественного языка А. Н. Ковальчука берут свое начало в жизненной силе, проявленной в творчестве титана эпохи Ренессанса Микеланджело, но пластический язык отождествляет замыслы и чувства скульптора современности в зримой катастрофе XX в.

В мемориале «Жертвам Чернобыля» А. Н. Ковальчуком мастерски соединены времена: настоящее, отраженное в моменте взрыва, и будущее – принятие последствий. Художественные образы, рожденные под рукой выдающегося скульптора, становятся частью эпохи, в которой мастер не ограничен в своих воззрениях в искусстве, жизни, истории.

Ликвидаторам

Спустя 31 год с момента техногенной аварии на Чернобыльской АЭС, 13 декабря 2017 г., в парке Победы на Поклонной горе в Москве, в районе пересечения Аллеи Ветеранов войны и труда с Аллеей Мира, был открыт созданный А. Н. Ковальчуком монумент, посвященный более чем 600 тысячам ликвидаторов последствий катастрофы, тем, кто ценой собственной жизни и здоровья попытался смягчить смертоносный радиоактивный удар.

Грандиозность идеи автора монумента нашла свое воплощение в научно-художественной визуализации многомерных событий, происходящих как в момент катастрофы, так и спустя годы после.

В интервью скульптор вспоминал: «Когда я начал размышлять о решении композиции памятника ликвидаторам, первоначальная идея сводилась к изображению мирного атома, окруженного стеной в 3/4 круга. Эта незавершенность круга дала возможность на переднем центральном плане создать композицию, представляющую ликвидаторов — людей различных профессий: ученого, военного, пожарного, строителя. Отсутствующая часть стены является прообразом разрушенного взрывом четвертого реактора, где произошел взрыв»¹. Одновременно с этим при взгляде на композицию сверху создается впечатление четырехмерного космического пространства. Невидимые смертоносные лучи, исходящие от атома, олицетворяют стрелки времени, прорезающие стену и создающие тем самым силуэты людей, отдавших свои



жизни и навсегда оставшихся в человеческой памяти как пример доблести и отваги. При создании монумента для А. Н. Ковальчука важна была каждая деталь: нужно ничего не упустить, быть максимально точным в передаче документальности внешнего облика ликвидаторов в соединении с задачей создания художественного образа.

Образы четырех ликвидаторов в сложно-структурном пространстве памятника, организованного с помощью нескольких крупных смысловых композиционных элементов, по за-

А. Н. Ковальчук.
Памятник
ликвидаторам
аварии на Черно-
быльской АЭС.
2017. Москва
Фото
Е. В. Ципилевой.

A. N. Kovalchuk.
Monument to the
liquidators of the
accident at the
Chernobyl nuclear
power plant .
2017. Moscow
Photo by
E. V. Tsipileva.

А. Н. Ковальчук.
Памятник
ликвидаторам
аварии на Черно-
быльской АЭС.
Фрагмент.
2017. Москва
Фото
Е. В. Ципилевой.

A. N. Kovalchuk.
Monument to the
liquidators of the
accident at the
Chernobyl nuclear
power plant.
Fragment.
2017. Moscow
Photo by
E. V. Tsipileva.

мысли скульптора, позволяют их рассматривать на переднем ведущем плане как героев в пространстве времен и Бытия. Особое внимание уделяется движению четырех фигур, скорости, минутам и секундам, в которые было стратегически значимо принять необходимые в истории планеты решения для предотвращения гибели ее жителей.

Для А. Н. Ковальчука было важно воплотить в каждой фигуре, в каждом характере символ как общей победы, так и совокупность личных персональных побед. Когда человек ведет борьбу за жизнь всего человечества, это уже для скульптора другая задача, несущая идею вселенского масштаба – «донести до зрителя единство в этой беде всего человечества»². Это и жестокость в борьбе за победу над смертью, и чувство единения ликвидаторов с реакторами, которых они называли женскими именами.

Атом в виде шара, расположенный в центре композиции, символизирует, с одной стороны, масштаб бедствия от микрочастицы, распространяющей смертоносные лучи, с другой стороны – является метафорой нашей планеты и сбережения природных ресурсов, их разумного, рационального использования человеком.

Являясь отправной точкой в самой идее создания монумента, изображение атома подобно Альфе и Омеге, началу и концу всего сущего. Прошедшие сквозь символически изображенную зону отчуждения фигуры ликвидаторов исчезают в бетонной стене, оставляя за собой лишь зияющие прорезы в виде условных человеческих силуэтов, рассеянных изнутри радиоактивными лучами, исходящими от атома.

На правой части композиции бетонной стены, ее лицевой стороне, скульптор разместил барельеф с изображением саркофага над четвертым реактором и вертолета в память о более чем 600 тысячах ликвидаторов, сдерживавших последствие радиации, сопроводив немного измененными строками из стихотворения В. Я. Степанова «В бегущих кадрах кинолент...»: «наш возведенный „саркофаг“, что глыбой встал в дали пустынной, как и поверженный рейхстаг, собой явил победы символ!» [8, с. 206]. Именно поэтому на внутренней стороне монумента, имеющего, по замыслу скульптора, многоплановую композицию, размещена надпись «Слава подвигу участников ликвидации последствий катастрофы на Чернобыльской АЭС». На левой части композиции, ее лицевой стороне,

А. Н. Ковальчук поместил слова, сквозь года обращенные ко всем жителям планеты и рассказывающие о подвиге героев, спасших миллионы жизней.

«Монумент будет служить истории и грядущим поколениям», – отметил президент Общероссийского союза общественных объединений «Союз „Чернобыль“ России» В. Л. Гришин [7].

Памятник ликвидаторам отражает проблему взаимодействия жертв катастрофы, взявших на себя миссию спасителей мира и окружающего пространства, проходя сквозь которое они исчезают, оставляя за собой лишь тени. Необходимость духовного осмысления последствий катастрофы и подвига ликвидаторов актуальна для нового поколения и по сей день.

Подвигам героев

Памятник «Воинам-дорожникам», открытый 7 мая 2002 г., посвящен подвигу семи воинов-дорожников, вступивших в неравный бой с фашистской армией 23 апреля 1942 г. на 71 км Минского шоссе (М-1 «Беларусь») [2].

Скульптура, рассказывающая об этом подвиге, раскрывает широкий диапазон многоплановости ракурсов и аспектов, обращенный к лучшим человеческим качествам, достойным считаться героическими. Ассоциации, которые вызывает памятник, сопряжены с далеким временем Великой Отечественной войны – теми дорогами, которые предстояло пройти, и мостами, которые нужно было построить.

Памятник-посвящение – совместный проект скульптора А. Н. Ковальчука и его отца Николая Адамовича Ковальчука (1920–2019) – заслуженного архитектора России (1973), профессора (1974), лауреата премии Москвы (1999), лауреата ряда всесоюзных конкурсов на проектирование сооружений и монументов города Москвы. По официальным сведениям, в июле 1941 г., будучи студентом 4-го курса Московского архитектурного института, Н. А. Ковальчук добровольцем ушел фронт. Он участвовал в боевых действиях под Москвой, на Курской дуге, в Корсунь-Шевченковской и Ясско-Кишиневской операциях, освобождении Румынии, Венгрии, Австрии и Чехословакии. Закончил войну в Праге гвардии старшиной 27-й отдельной гвардейской танковой бригады. По окончании войны вернулся в институт, учился в аспирантуре, работал в мастерской «Гипролеспрома», где участвовал в проектировании ряда общественных и жи-

лых зданий. После защиты кандидатской диссертации в 1952 г. был направлен в Академию архитектуры СССР <...> Около 30 лет заведовал кафедрой «Основы композиции» в МГХПУ им. С. Г. Строганова» [4]. С 1957 г. вел активную педагогическую деятельность.

Николай Адамович вспоминал: «Я сам прошел войну с начала и до конца... И в этих местах проходило отступление. Отступали мы как раз по тому шоссе, где памятник установлен дорожникам, поэтому это было интересно вдвойне мне – и как памятник доблести солдату и как напоминание о молодых годах» [4].

Памятник установлен на 71 км Минского шоссе, где проходили ожесточенные бои в 1941 г. и где примерно в этом месте были остановлены фашисты, после чего началось наступление наших войск на запад. А. Н. Ковальчук рассказывал: «В 2001 г. был объявлен конкурс на создание памятника воинам-дорожникам, и мы с отцом решили поучаствовать. В данном случае сам подвиг воинов-дорожников имеет свои особенности, которые подсказали идею композиции, – это объединяющие события обычного тяжелого труда и боевых действий. Мне кажется, что этот сюжет, эпизод был как раз характерен для этого рода войск, потому что они не танкисты, не летчики, не артиллеристы, а именно воины-дорожники. На мой взгляд, удалось раскрыть как раз суть труда этих людей. И одновременно этот памятник посвящен героям войны. Многофигурная композиция – это тоже определенная веха, определенный профессионализм, какой-то знак вопроса и задание – справишься ли ты с этим? Поэтому было интересно для меня с этой точки зрения. Еще такой момент: труд дорожников – это коллективный труд, поэтому здесь многофигурная композиция неслучайна, а в ней заложена суть труда дорожников»³.

Художественное решение свободно стоящего памятника рассчитано на рассмотрение с различных точек зрения. Работая над скульптурой, А. Н. Ковальчук делает несколько эскизов и приближается «к понимаю образа с нескольких сторон»⁴, основываясь в том числе на фронтовых рисунках портретов бойцов, сделанных его отцом. Что же касается сложной динамичной композиции, основа которой заложена в многомерном восприятии мира скульптором, жизненность и основательность является ее сильной стороной, в которой отождествлены тенденции реалистической школы и глубокого психологиз-



ма в создании художественного образа героизации труда в военное время.

Содержание памятника раскрывается как в тематических аспектах, заложенных непосредственно в действия воинов-дорожников, так и в сложно-структурной композиции постамента, представляющего собой по задумке архитектора начало основания моста, сделанного из бетона, и в водруженной на него обозримой со всех сторон крутой скульптуры из бронзы. Модернистское решение бетонной конструкции является опорной точкой для многофигурной трехмерной композиции, в синтезе являя многогранный образ познания мира, единого в своей позиции, образ сплоченного труда, наполненного пламенем доблести, веры и отваги, которое живет в веках, и это пламя верности своей Родине. Каж-

А. Н. Ковальчук.
Памятник
«Воинам-
дорожникам». 2002.
Московская область
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Monument to soldiers-
builders of roads.
2002. Moscow region
Photo provided
by A. N. Kovalchuk



А. Н. Ковальчук.
Скульптурный
ансамбль
«Археопарк».
2007–2009.
Ханты-Мансийск
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Sculpture ensemble
“Archeopark”.
2007–2009.
Khanty-Mansiysk
Photo provided
by A. N. Kovalchuk

дый из воинов привносит в коллективный труд что-то свое, защищая, воюя, строя. По замыслу скульптора, проект обращен в будущее как дань памяти стойкости Русского Духа.

Говоря о победе, о том, ценой каких потерь она была завоевана в 1945 г., хотим отметить, что именно жертвенность, смелость и отвага стали ее основой, позволившей сохранить жизнь многих народов на территории СССР и стран Европы.

Обращение тандема скульптора и архитектора к теме борьбы с фашизмом наполнило смысловое пространство художественного произведения богатой палитрой оттенков, несущих единый положительный заряд проникновенного, пронзительного, эмоционально концентрированного высказывания.

Археопарк

Проблемы освоения пространства, городско-го и природного ландшафта актуальны и дают возможность проанализировать современное пластическое искусство, привлекая все большее внимание общества. Создание скульптурного ансамбля «Археопарк» (2007–2009) на территории, расположенной среди Ханты-Мансийских холмов, у подножия Самарского останца – уникального по своей значимости памятника Урала, стало творческим экспериментом А. Н. Коваль-

чука, несущим современное актуальное прочтение, отражающее взаимосвязь монументальной скульптуры с окружающим ее миром.

Ансамбль «Археопарк» – обширный комплекс монументальных скульптур, объединенных в различные группы, являющиеся частью единого целого, позволяющий проследить возникновение и эволюцию жизни на Земле и одновременно погружающий современных жителей Югры и ее гостей в параллельное временное пространство. «Археопарк» – уже само название вмещает в себя нечто большее, чем поверхностное прочтение сюжета истории Земли. Это и представление связи времен, и проблемы взаимодействия научного подхода с художественной формой, создания емкого художественного образа, формирования музея под открытым небом.

Неиссякаемый творческий потенциал А. Н. Ковальчука, его высочайший профессионализм, основанный на традициях русской реалистической школы, проявляется и в анималистических изображениях произведений «Археопарка». Каждая скульптура обладает зоологической точностью, с одной стороны отвечая научным целям, с другой – выявляя свое метафорическое звучание. Творчески переосмысливая художественные задачи, скульптор наделяет каждое животное признаками определенного

характера, раскрывая тем самым многомерность и разноплановость свойств, присущих животному миру.

Всего в «Археопарке» на сегодняшний момент представлено 37 скульптур, тематически поделенных на группы: «Мамонты», «Первобытные бизоны», «Шерстистые носороги», «Медведи», «Пещерный лев», «Большеушый олень», «Волчья стая», «Лошади», «Бобры», «Стоянка первобытного человека».

Идея воссоздания исторической обстановки периода верхнего палеолита принадлежала администрации г. Ханты-Мансийска. Художественное воплощение крупнейшего «Археопарка» в мире, выполненного скульптором А. Н. Ковальчуком в бронзе, – заслуга мастера пластических форм. Для создания внушительных, запоминающихся образов мамонтов автор использует принцип гиперболизации, намеренно увеличивая фигуры в полтора-два раза, создает сюжет идущего на водопой семейства и выбирает место действия – подножие Самаровского ледникового останца, являющееся живописным фоном и своеобразной сценой действия в пространстве Югры.

В «Археопарке» А. Н. Ковальчук проявляет себя и как прирожденный мастер анималистической скульптуры. В познании далекого прошлого планеты художник раскрывает себя и как внимательный наблюдатель, словно перенесшийся в другую эпоху, видевший события, которые произошли тысячелетия назад, и как творец, создающий образ единого дикого и первозданного мира. Глубокое погружение в доисторический мир Югры с ее суровой природой отразилось в художественном образе «Археопарка» в целом и его бронзовых обитателей в частности.

Произведения, созданные А. Н. Ковальчуком, отличает прежде всего основательность, монументальность и величественность художественных образов животного мира, воплотивших пластичность и гармонию движения. Образы мамонтов, органично включенные скульптором в окружающий природный ландшафт, являются символом истории человечества на самой ранней стадии его развития.

Многочисленные археологические находки в пойме рек Иртыш и Обь в виде останков мамонтов и многих видов крупных млекопитающих подтверждают исторически обоснованное местонахождение музея под открытым небом,



поскольку это место являлось одним из главных ареалов обитания представителей мамонтовой фауны. Композиция «Мамонты» уникальна по своему расположению и максимально приближена к реальности, так как именно здесь были обнаружены кости 11 шерстистых мамонтов. Возвращение животных на родину, по словам А. Н. Ковальчука, было основной задачей автора скульптурного ансамбля⁵. Впечатление только что вышедшего из леса к подножию горы стада мамонтов, включающего в себя несколько поколений, достигается благодаря грамотному композиционному решению. Особый камертон «Мамонты» приобретают в ночное время, благо-

А. Н. Ковальчук.
Скульптурный ансамбль
«Археопарк».
2007–2009.
Ханты-Мансийск
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Sculpture ensemble
“Archeopark”.
2007–2009.
Khanty-Mansiysk
Photo provided
by A. N. Kovalchuk



А. Н. Ковальчук.
Скульптурный ансамбль
«Археопарк».
2007–2009.
Ханты-Мансийск
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Sculpture ensemble
“Archeopark”.
2007–2009.
Khanty-Mansiysk
Photo provided
by A. N. Kovalchuk

даря игре теплого и холодного света, создающего мотив загадочности.

В трактовке внешнего облика шерстистых носорогов, отчасти схожих с современным видом семейства непарнокопытных млекопитающих, А. Н. Ковальчук обращается к изображениям, оставленным первобытными племенами в пещерах в виде наскальных рисунков, а также к находкам ископаемых останков, открытых учеными на территории российского Севера.

Найденные в вечной мерзлоте представители древнего вида носорогов становились основой для реконструкции («Музей природы и человека» г. Ханты-Мансийска, Челябинский областной краеведческий музей). В тесном сотрудни-

честве с учеными-палеонтологами скульптору удалось достичь максимальной достоверности в передаче характера и облика непарнокопытных носорогов, покрытых длинной, густой шерстью, приспособленных к обитанию в суровом климате.

Синтез науки и искусства всегда привлекателен для посетителей и интересен по своему внутреннему звучанию, раскрывает новые грани понимания мира, выявляет тематически более широкий диапазон. «Археопарк», окруженный уникальной природой Югорской земли, стал местом, где воочию ощущается историческая связь сквозь века и тысячелетия поколений, проживающих на этой территории.

Индивидуальный способ видения скульптора отразился в изображении внутренней сущности каждого персонажа. Все в них проникнуто мастерством. Пещерного тигра и медведей скульптор наделяет характерами хищников. В этих образах нет ничего второстепенного – лишь первородная сила, мощь, внушающая страх, и правдивость в передаче композиций. Особое внимание А. Н. Ковальчука к деталям делает скульптуры художественно достоверными.

Во многом, решая проблему изображения скульптурных композиций «Археопарка», А. Н. Ковальчук шел от прочтения природных пещерных форм, трансформированных в пластический язык монументальной скульптуры. Подтверждением являются и найденные в других частях планеты наскальные изображения времен верхнего палеолита: рельеф бизона, созданный первобытным человеком с использованием естественных выступов на стене (пещера Кастильо, Испания); горельеф «Бизоны», выполненный из глины (пещера Тюк д'Одубер, Франция); живописное изображение бизона (пещера Нью, Франция). В скульптурном ансамбле «Археопарк» сложно-структурные природные рельефы нашли свое воплощение в пластической художественно-образной трактовке как бизонов, так и других героев комплекса.

В скульптурной композиции «Лошади» эстетика первобытного постулатного движения выходит на передний план. Метафорично А. Н. Ковальчук изображает символ жизненного пути. Стремление познать свою дорогу определяет внимательное отношение к настоящему и будущему. И это подобно линии жизни, которой вторит как бегущее стадо лошадей, так и мерно идущие мамонты, с определенным ритмом,

в едином пространстве, что образует целостный мир, стремящийся из далекого прошлого вперед, в настоящее. Именно поэтому в ансамбле в целом и в каждой скульптуре в частности мастерски передано ощущение жизненности и движения его героев.

«Археопарк» по своей значимости уникален. Погружая современных зрителей в пространство людей, живших много тысячелетий назад в первобытном обществе, скульптор А. Н. Ковальчук изображает свои представления об окружающем мире того периода, пробуждает с еще большей силой интерес к далекому прошлому.

Эта архаичность изображена пластическими средствами на той стадии исторического первобытно-общинного развития, когда homo sapiens соседствовал с мамонтами, бизонами, пещерными львами и другими животными. Нестандартные пластические решения, приносимые А. Н. Ковальчуком в жизнь, с первой опорной точки в создании скульптур ансамбля «Археопарк» до итога, стали неотъемлемой составляющей, пронизывающей весь комплекс, расположившийся в природном заповеднике Югры. А. Н. Ковальчук в подаче материала придерживается реалистической трактовки, наряду с импрессионистическим и символическим подходом в решении самых сложных проблем в изображенных сюжетах.

С одной стороны, в восприятии роли доисторических животных и первобытных людей, воплощенных в бронзе, избранном материале художника (ведь он дает возможность наиболее широкого творческого поиска), А. Н. Ковальчук создает образ гармоничного единства природных начал в человеке и представителях животного мира. С другой же стороны – мастер, обращаясь к древним формам жизни на Земле, раскрывает исторический контекст действительности, времени, хронологически выходящего за пределы периода палеолита. Это касается и человека, перешедшего в жилище на открытом пространстве из пещерных глубин, и образов мамонтов, бизонов и других обитателей фауны древности.

В обращении к теме материнства и семьи А. Н. Ковальчук выражает свою личностную трактовку. Находясь в окружении доисторических животных, красивой и щедрой природы сурового Югорского края, человеческий род

является важнейшей генеалогической линией жизни в среде обитания.

В художественных образах, созданных скульптором, прочитывается единение с природой Югры коренных жителей, издревле живущих на земле Северного Урала и побережья Северного Ледовитого океана – народов ханты и манси, от которых и пошло название Ханты-Мансийского автономного округа.

Герои скульптурной композиции «Стоянка древнего человека» привлекают особое внимание. А. Н. Ковальчук наделил персонажей силой реалистичного образа, наполненного добротой, смелостью, отвагой, трудолюбием. Контрастное сопоставление гладкости человеческой кожи и одежд из звериной шкуры, первобытного оружия создает предельно выразительный образ.

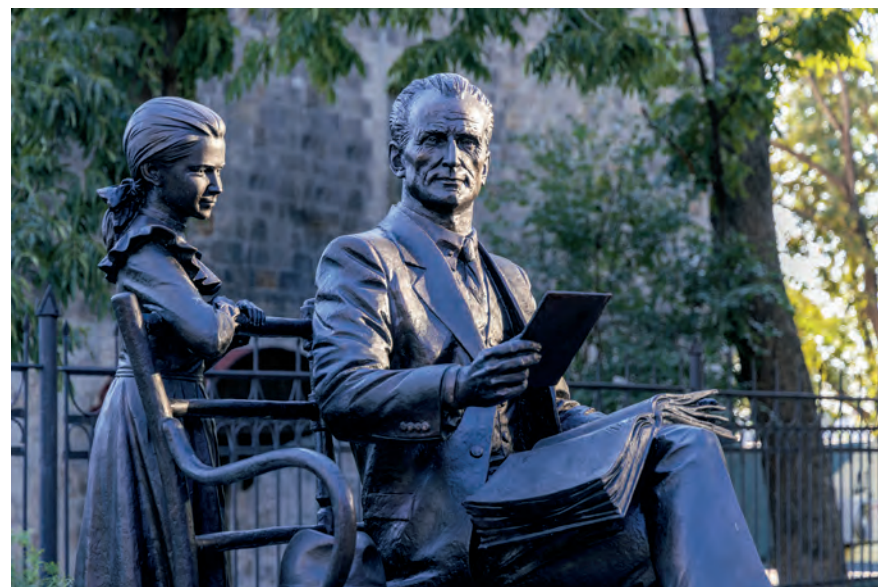
В каком-то смысле «Археопарк» является символически прочтенным, ожившим прошлым, наглядно демонстрирующим пример создания новой реальности в современном природном пространстве. Выражая при этом традиционные черты реализма как такового, А. Н. Ковальчук создал комплекс, в котором соединились времена. И это уже нечто большее, чем скульптура, это создание обновленного исторического прошлого здесь и сейчас.

«Археопарк» стал открытием в монументальной скульптуре начала XXI в., в котором наблюдается тенденция мастера в едином кульминационном моменте соединить прошлое с настоящим и, безусловно, с мыслями о будущем нашей планеты, сохранении ее первобытной чистоты. С новой силой выражения, с новым художественным прочтением формы в едином мире Югры выявляются смысловые планы, окаймляющие пластическое пространство «Археопарка». Комплекс поднимает темы наследия территории и умения человека рационально и грамотно распорядиться природными богатствами, окружающими нас, заставляя задуматься над проблемами сохранения экологически чистой и здоровой этнокультуры, приглашая посетителей музея под открытым небом внести свою лепту для будущих поколений.

Идут годы, и сами люди, приходящие к любимым героям «Археопарка» – мамонтам, лошадям, бизонам и бобрам, первобытной семье и пещерному медведю – делают его живым воплощением истории, которая происходила тысячелетия назад и происходит сейчас...

А. Н. Ковальчук.
Памятник
В. К. Арсеньеву.
2022. Владивосток
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Monument to
V.K. Arsenyev.
2022. Vladivostok
Photo provided
by A. N. Kovalchuk



Возвращение к истокам как опорной точке в творчестве А. Н. Ковальчука является глубинной сущностью понимания проблемы человечности, основой мирозидания в искусстве. Первобытное чувство единения с природной основой, с космическими циклами, образующими великую спираль жизни, становится лейтмотивом композиции «Лошади» (2009), расположенной на окраине Ханты-Мансийска и продолжающей философию творчества А. Н. Ковальчука, проявленную в «Археопарке». В этой скульптуре ощутимо осмысление автором «дикий» неокультурной природы в современной мировоззрен-

ческой концепции и проникновение идейной эволюции и метафорической репрезентации в жанровые формы монументальной скульптуры. Одной из задач, которую ставил перед собой скульптор, являлось через познание Вселенной определить характер стремительного бега лошадей, ее движения, неуловимости, быстротечности жизни. Все в этом движении олицетворяет завораживающую и вдохновляющую энергию, дающую ощущение соприкосновения с настоящим, глубоким, истинным, с чувством и ритмом, рожденным самой природой.

Памятник В. К. Арсеньеву

9 сентября 2022 г., в год 150-летия со дня рождения знаменитого писателя, ученого, исследователя и этнографа Дальнего Востока Владимира Клавдиевича Арсеньева, во Владивостоке состоялось открытие памятника в его честь.

Сюжетом, ставшим основой для решения художественного облика скульптурной композиции, является встреча в сквере у скамьи Владимира Арсеньева и его дочери, пришедшей к отцу на работу. А. Н. Ковальчук рассказывал: «Был образ путешественника в форме, потом идущего на работу писателя. Постепенно с Виктором Шалаем (директором музея-заповедника истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева) мы поняли, что нужен памятник человеку, горожанину. Изучая биографию В. К. Арсеньева, понял, что нельзя обойтись без образа дочери Наташи, у которой после смерти отца сложилась крайне непростая судьба. Мне очень повезло, поскольку в детстве и юности я смотрел „Дерсу Узала“. Но тогда и представить не мог, что мне удастся приблизиться к раскрытию образа Владимира Арсеньева» [6].

Важной задачей для скульптора стало не только изображение любящего отца и передача атмосферы места, в которое хотелось бы вернуться вновь, но и отражение душевных свойств гражданина. По мнению В. Шалай, важно, «чтобы люди чувствовали его своим человеком, с которым мы делим один город» [6].

Созданный А. Н. Ковальчуком лирический образ ученого-первопроходца и писателя, держащего в руке альбом, наполненный фотографиями о путешествиях, раскрывает зрителям, гуляющим по Владивостоку, Владимира Клавдиевича Арсеньева и как глубокого исследователя, как и увлеченного рассказчика, погружающего в свой внутренний мир, эмоции и впечатления.

В этом альбоме Арсеньев изображен за глазомерной съемкой.

В правой руке В. К. Арсеньев держит изображение Дерсу Узала. Это фотография 1906 г., сделанная ученым в экспедиции. А. Н. Ковальчука волнует возможность разгадать историю о людях с различным мировоззрением, на лоне природы познать свое естество через грани познания мира и вслед за этим предать эту информацию новому поколению.

Вовлеченность десятилетней девочки в деятельность отца создает впечатление общности взглядов и нераздельное поле восприятия жизни. Через образ дочери (представителя молодого поколения) Владимир Арсеньев показан зрителям как пионер освоения нового мира – Уссурийского края. Раскрытый альбом является символом знаний, передаваемых от отца к дочери, а также приобретенных человеком по собственному выбору. Глубина сюжета, заложенного в памятнике, при внешне, казалось бы, ненапорочной подаче композиционного решения, при внимательном рассмотрении раскрывает колоссальный диапазон истории жизни и судьбы Владимира Арсеньева и перекликается с темой взаимоотношений человека и природы, человека и человека.

Дочь Арсеньева играет в памятнике ключевую роль. Именно она становится фигурой в

пространстве времени и исторических событий, которая способна не только принять знания от отца, но и заинтересоваться источником новых открытий, возможно, продолжить его исследования. Таким образом возникает незримая связующая нить, общность не только народов, но поколений – отцов и детей.

В художественном решении были использованы материалы, связанные с путешественником, в том числе его личные вещи, которые сегодня находятся в мемориальном доме-музее В. К. Арсеньева (это филиал Музея-заповедника, посвященный личности известного этнографа и писателя). В частности, тип городской скульптуры, какой является памятник, предполагал камерное композиционное решение. Арсеньев сидит на венском диване, который является копией подлинного предмета, находящегося в экспозиции его дома-музея. Воссоздается уютная атмосфера гостиной, уместная для такой композиции. Важным является и месторасположение скульптуры. Оно долго обсуждалось, и в результате памятник был установлен во дворе еще одного филиала – Музея Города. В этом здании располагался музей, основанный Обществом изучения Амурского края в конце XIX в. В. К. Арсеньев в свое время работал в нем. Таким образом, он символически оказался в том

А. Н. Ковальчук.
Памятник посвященный 100-летию
окончания гражданской
войны.
2021. Севастополь
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
A monument
dedicated to
the centennial
anniversary of the
Civil War's ending.
2021. Sevastopol
Photo provided
by A. N. Kovalchuk



пространстве, в котором осуществлял профессиональную деятельность.

Примирение

Весной 2021 г. в Севастополе, на берегу Карантинной бухты, недалеко от музея-заповедника «Херсонес Таврический» и мыса Хрустальный, состоялось открытие мемориального комплекса, созданного А. Н. Ковальчуком и посвященного окончанию Гражданской войны на юге России. Он получил неофициальное название «Памятник примирения» [1].

По словам автора, место выбрано не случайно: ведь именно с Севастополем связан один из трагических эпизодов Гражданской войны в этой части страны. «Отсюда около ста лет назад отправились последние корабли под Андреев-

ским флагом, увозя на чужбину более 100 тыс. наших соотечественников» [3].

В композиционном строе монумента на первый план выступает женский образ, олицетворяющий Россию. Ее облик обладает несокрушимой силой. Зовущая, но не дрогнувшая перед внутренними противоречиями основа России в образе матери смотрит за линию горизонта, но лишь затем, чтобы вернуть своих сыновей.

В монументе, посвященном примирению через боль, скорбь и опустошенность, прочитывается культурный код единения русского народа. Сквозь время и пространство, которое показано А. Н. Ковальчуком с точки зрения историко-психологического контекста, ощущается приверженность скульптора символическому содержанию, предстоящему в синтезе поэтики чувств и мыслей героев памятника, посвященного окончанию Гражданской войны 1918–1920-х гг.

Художник глубоко прочувствовал образ матери, образ надежды, образ примирения. С состраданием и мольбой родина-мать-Россия зовет сыновей обратно, туда, где они встречают смерть и обретают вечную память в вечном огне.

Фигуры поручика Белой армии и командира Красной армии, стоящие у основания монумента друг напротив друга с опущенным оружием, наполнены смысловой доминантой, отраженной во взглядах, направленных в вечность пламени огня, которое кричит о трагедии начала XX в., ставшей итогом внутреннего конфликта в обществе.

На лицах братьев по крови прочитывается понимание, боль от совершенных ошибок и чувство гордости за погибших друзей. В огне вершится единение... В нем особая сила и возникающее ощущение четырехмерного пространства, присутствующее незримо как репрезентация внутренних смыслов.

В основании памятника высечены стихи Марины Цветаевой, Максимилиана Волошина и Николая Тuroверова, которые являют собой исторический, духовный и культурный пласт событий, отраженных в единении поэзии, архитектурного пространства и скульптуры.

Поэтичность и строгость форм, классика и современность, стремление ввысь и приземленность – все в этом памятнике дополняет друг друга и раскрывает глубинную суть человеческих взаимоотношений.





Два горельефа, находящиеся в отдалении, служат историческим фоном и одновременно являются размышлением о незыблемых идеалах свободы и мира, о шагах на пути к взаимопониманию и примирению – основной идее всего монумента.

Призыв художника задуматься как о судьбе России в прошлом, так и о судьбе Родины в будущем – актуален во все времена. Идея монумента основана на движущей силе всеобщего женского начала, дарующего жизнь, творящего добро, несущего в себе твердость, основанную на любви и верности.

Лебедь, отражающий небеса

30 сентября 2019 г. на берегу небольшого озера в парке «Солнечный остров» ультрасовременного мегаполиса Харбина, являющегося столицей китайской провинции Хэйлунцзян (КНР), состоялось открытие скульптуры А. Н. Ковальчука «Лебедь». Она была создана художником в

знак дружественных российско-китайских отношений после длительного изучения мастером истории города, ставшем для многих его жителей музыкальным центром, местом проведения фестивалей.

Скульптура является носителем современного звучания действительности, подобием зеркала, отражающего новые ритмы времени. Благодаря использованию художником современного материала – стали – и ее свойств гладкая поверхность скульптуры позволяет зрителю в преломлении отражающегося мира научиться познавать новую, вечно меняющуюся реальность.

Мастер пластических форм, А. Н. Ковальчук еще на этапе эскиза будущей скульптуры в 3D-модели конструировал ее каркас, который мог бы быть современным по форме арт-объектом. Для стали характерна та легкость, что необходима для прочтения в XXI в. символического содержания значений, заложенных в самой за-

А. Н. Ковальчук.
Лебедь, отражающий небеса.
2019. Харбин, Китай
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
A swan reflecting
the skies. 2019.
Harbin, China
Photo provided
by A. N. Kovalchuk

А. Н. Ковальчук.
Грация.
2022. Сочи
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Grace.
2022. Sochi
Photo provided
by A. N. Kovalchuk



думке «Лебедя», который одновременно является скрипичным ключом.

Образ птицы обладает удивительной пластичностью. Это своеобразный символ трансформации, скольжения и синтеза в соединении музыкальности и изящества, преобразенного звуком тишины, отражающейся на водной глади озера. При рассмотрении каждой стороны скульптуры перед зрителем возникает новая смысловая грань, новое визуальное прочтение формы, пластики, мотива. А. Н. Ковальчук создал для себя и для зрителя особую территорию смыслов, хорошо знакомых, но давно забытых многими из нас, – путь, в котором отражается вечность и наш внутренний мир.

Грация

Скульптура сегодня перерождается в новые формы пластического языка. Использование современных технологий и материалов в скульптуре «Грация» раскрывает для нас, зрителей, новую реальность. В г. Сочи 3 декабря 2022 г. состоялось торжественное открытие этой скульптурной композиции. Перед фасадом одного из самых современных центров в мире – Академии художественной гимнастики, который при

взгляде сверху напоминает гимнастический обруч, в металле и цвете запечатлена спортсменка, исполняющая сложный элемент «капелька», в свое время восхитивший зрителей всех стран. Глобус, ставший постаментом скульптурной композиции высотой около 4 м, является опорой и основой мирозидания в искусстве, говорящей о жизни во имя ее конструктивной целостности. Именно поэтому полусфера Земли предстает как метафора покорения спортивного Олимпа в жизни спортсменки. А легендарный спортивный элемент гимнастики становится своеобразной эмблемой времени и эпохи. Мажорная концепция скульптуры – точка зрения А. Н. Ковальчука на достижения отечественного спорта. Это ода таланту, силе, воли к победе, экспериментам и творческим поискам. Поэтический язык объемов и их пластическая красота уводит воображение в совершенство сфер в виде мяча на ладони гимнастки и полусферы глобуса, их тонкого, проникновенного касания друг друга, образующего переплетение рук и ног, игру света и тени, некое волшебство, возникающее в стремлении достичь новых вершин.



В своем многоплановом творчестве А. Н. Ковальчук особое внимание уделяет тому, как скульптура становится неотъемлемой частью города, вписывается в окружающее современное градостроительное пространство. Находясь в среде новых архитектурных сооружений, «Грация» преобразует реальную форму в новом современном прочтении, увеличивая силу воздействия на зрителя. Композиция, меняющая цвет в зависимости от освещенности, доступная для осмотра с разных видовых точек, раскрывает совершенство мира в его различных аспектах.

Сквозь реалистическое изображение юной женской фигуры мы вновь в творчестве художника видим мощь человеческого духа, воплощенного на этот раз в металле и цвете, в совершенстве пластических форм. По словам мастера, тонкое касание тела гимнастки и постамента – это грань между земным и небесным. Неповторимое движение, индивидуальная линия творчества, восторженность миром, проявленная в художественной гимнастике спортсменкой, стали темой, воплощенной в скульптурной композиции, раскрывающей стремление человека к совершенству.

Мастер новой формы, А. Н. Ковальчук воплощает в металле грани познания мира, раскрывая широкие творческие возможности для подрастающего поколения. Метафорическая репрезентация становится скрытым эмоциональным языком, который относит нас к легендарному спортивному элементу. Композиция обладает ярко выраженной жизненностью форм. «Грация» подобна птице, взлетающей вверх в стремлении достичь единения с миром, оказаться на его вершине. Высокая монументальность образа, воплощенного, по замыслу скульптора, в металле и цвете, позволила увидеть точно найденное художником движение, будто застывшее на мгновение в виде капли – символа чистоты.

Раскрывая свое понимание мира новому поколению, скульптор посредством современного классического искусства, преобразенного новыми технологиями, создает индивидуальное прочтение многозначности спортивных открытий и достижений, гармонии и эстетически направленного изображения возможностей человека.



Заключение

Многоликая, разноплановая скульптура А. Н. Ковальчука в материале и цвете, пропорциях и объемах, форме и погруженности в визуальное и временное пространство не замыкается на собственной специфике образа, приглашая к диалогу ее зрителей, развивая художественный язык ее творца, создающего новые шедевры современного пластического искусства.

Признанный мастер современности прошел большой творческий путь. Огромное количество памятников и скульптур, созданных им за более чем 40 лет творческой деятельности и установленных во многих уголках по всему миру, не оставляют людей равнодушными. Феномен многогранности искусства А. Н. Ковальчука основан на выражении им жизненной правды, поиске глубинной сути происходящих событий и честности перед самим собой и своим зрителем.

Примечания

1. Интервью с А. Н. Ковальчуком. Из личного архива О. Г. Чичваринной. 2023.
2. Там же.
3. Андрей Ковальчук. Путь к скульптуре: док. фильм / реж. В. Самойлов. ГТРК «Культура». – 2009. – URL: <https://smotrim.ru/brand/32739> (дата обращения: 05.06.2024).
4. Там же.
5. Югра многовековая. Цивилизация мамонтов. Ч. 2: док. фильм / автор и реж. Л. Вахитов. ОТРК «Югра». – 2017. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d1Sj-bfjVyQ> (дата обращения: 24.02.2023).

А. Н. Ковальчук.
Скульптурная
композиция
«Капля жизни».
2001. Когалым
Фото предоставлено
А. Н. Ковальчуком

A. N. Kovalchuk.
Sculpture
composition
“A drop of life”.
2001. Kogalym
Photo provided
by A. N. Kovalchuk

Литература

1. В Севастополе открыт памятник, посвященный окончанию Гражданской войны на юге России, авторства академика РАХ А. Н. Ковальчука. – 21.04.2021. – URL: <https://rah.ru/news/detail.php?ID=57166> (дата обращения: 05.06.2024).
2. Дорожники всегда находятся на передовой. – 04.05.2023. – URL: <https://russianhighways.ru/press/news/91503/> (дата обращения: 05.06.2024).
3. Игумнова, З. Я против сноса любых памятников, в том числе Ленину // Известия. – 09.05.2021. – URL: <https://iz.ru/1161436/zoia-igumnova/ia-protiv-snosa-liubykh-pamiatnikov-v-tom-chisle-leninu> (дата обращения: 05.06.2024).
4. Ковальчук Николай Адамович. – URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/sm-person_doroga1856427/ (дата обращения: 05.06.2024).
5. Кончин, Е. Андрей Ковальчук: Не каждый скульптор может выжить в условиях конкуренции // Культура. – 2003. – № 33 (7292). – 28 августа – 3 сентября. – С. 8.
6. Открытие памятника В. К. Арсеньеву. – 06.09.2022. – URL: <https://www.shr.su/news/ofitsialnye-novosti/otkrytie-pamyatnika-v-k-arsenevu/> (дата обращения: 05.06.2024).
7. Памятник ликвидаторам последствий Чернобыльской аварии открыли на Поклонной горе в Москве. – 14.12.2017. – URL: <https://tass.ru/obschestvo/4810214> (дата обращения: 24.02.2023).
8. Степанов, В. Я. Участникам ликвидации катастрофы // Дьяченко, А. А. Ополненные в борьбе при создании ядерного щита Родины : научно-публицистическая монография. – Москва : Полиграф-Сервис, 2008. – С. 204–208.
9. Шакова, О. Андрей Ковальчук : Над образами великих людей хочется работать // Парламентская газета. – 2003. – № 69 (1198). – 15 апреля. – С. 6.

References

1. V Sevastopole otkryt pamyatnik, posvyashchennyy okonchaniyu Grazhdanskoj vojny na yuge Rossii, avtorstva akademika RAH A. N. Koval'chuka [A monument dedicated to the end of the Civil War in the south of Russia, authored by Academician of the Russian Academy of Arts A. N. Kovalchuk, was unveiled in Sevastopol], available at: <https://rah.ru/news/detail.php?ID=57166> (accessed 05.06.2024).
2. Dorozhniki vseгда nahodyatsya na peredovoj [Road workers are always on the front line], available at: <https://russianhighways.ru/press/news/91503/> (accessed 05.06.2024).
3. Igumnova, Z. Ya protiv snosa lyubyh pamyatnikov, v tom chisle Leninu [I am against the demolition of any monuments, including those dedicated to Lenin]. Izvestiya, 09.05.2021, available at: <https://iz.ru/1161436/zoia-igumnova/ia-protiv-snosa-liubykh-pamiatnikov-v-tom-chisle-leninu> (accessed 05.06.2024).
4. Kovalchuk Nikolay Adamovich, available at: https://pamyat-naroda.ru/heroes/sm-person_doroga1856427/

(accessed 05.06.2024).

5. Konchin, E. Andrej Koval'chuk: Ne kazhdyj skul'ptor mozhet vyzhit' v usloviyah konkurencii [Andrey Kovalchuk: Not every sculptor can survive in a competitive environment]. Kul'tura, 2003, no. 33 (7292), August 28 – September 3, p. 8.
6. Otkrytie pamyatnika V. K. Arsen'evu [Opening of the monument dedicated to V. K. Arsenyev], 06.09.2022, available at: <https://www.shr.su/news/ofitsialnye-novosti/otkrytie-pamyatnika-v-k-arsenevu/> (accessed 05.06.2024).
7. Pamyatnik likvidatoram posledstvij Chernobyl'skoj avarii otkryli na Poklonnoj gore v Moskve [A monument to the liquidators of the consequences of the Chernobyl accident was unveiled on Poklonnaya Hill in Moscow], 14.12.2017, available at: <https://tass.ru/obschestvo/4810214> (accessed 24.02.2023).
8. Stepanov, V. Ya. Uchastnikam likvidacii katastrofy [To the participants of the disaster liquidation]. Dyachenko, A. A. Opolennyye v bor'be pri sozdanii yadernogo shchita Rodiny: nauchno-publicisticheskaya monografiya [Scorched in the struggle to create the nuclear shield of the Motherland: a research and journalistic monograph]. Moscow, Poligraf-Servis, 2008, pp. 204–208.
9. Shakova, O. Andrej Koval'chuk: Nad obrazami velikih lyudej hochetsya rabotat' [Andrey Kovalchuk: I want to work on the images of great people]. Parlamentskaya Gazeta, 2003, no. 69 (1198), April 15, p. 6.

Об авторе

Чичварина Ольга Георгиевна – кандидат искусствоведения, член комиссии по искусствоведению и художественной критике ВТОО «Союз художников России» E-mail: svetalina.info@yandex.ru

Chichvarina Olga Georgievna

Candidate of Arts, member of the Commission on Art History and Art Criticism of the Union of Artists of Russia

EDN: NYIIMD
УДК 74.01/.09

INTERACTIVE BOARD GAME AS A DEVELOPING DESIGN PRODUCT AND A CREATIVE INDUSTRY TREND

Ekaterina K. Petrova

Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract: This article is a study on how the visual design of a board game can increase the efficiency of information assimilation, and how a gameplay can carry developmental functions and become a tool in children's education. The process of reciprocity of interactive board games with the cultural, educational and social environment in the field of creative industry is analyzed. The popular board games in the modern world and their importance for the development of social skills and thinking are considered. The study also refers to the work of psychologists and educators who confirm the importance of games and the game method in children's learning and development. The key psychological processes of adolescence and aspects influencing the creation of productive design for this target audience are identified. The work includes an analysis of popular board games such as "Spoiler", "Activity", and "Emotional Intelligence". The features of their design, game mechanics, functional and visual design are analyzed. A project for the development of the board game "Secrets of Krasny Yar" as a way of learning the historical values of the city of Krasnoyarsk is also presented. The author describes the design of the games, their components, color scheme, visual elements and the basic principles of a game as a learning method.

Keywords: Graphic design; board game; Krasnoyarsk city; pedagogy; didactic games; creative industries; visual communications.

Citation: Petrova, E. K. (2024). INTERACTIVE BOARD GAME AS A DEVELOPING DESIGN PRODUCT AND A CREATIVE INDUSTRY TREND. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urals, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 26-35.



Е. К. Петрова

Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского

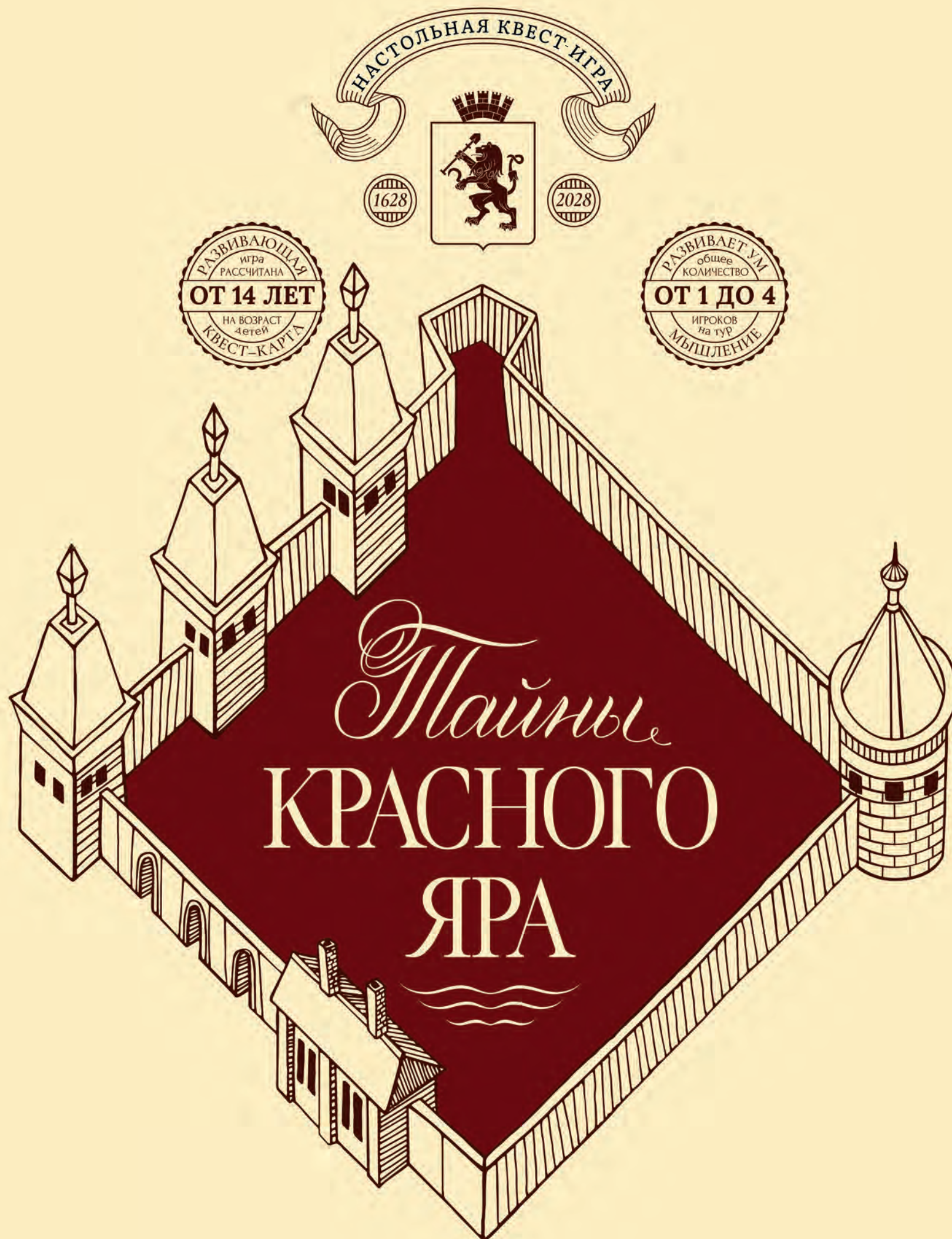
Красноярск, Российская Федерация

ИНТЕРАКТИВНАЯ НАСТОЛЬНАЯ ИГРА КАК РАЗВИВАЮЩИЙ ДИЗАЙН-ПРОДУКТ И ТРЕНД ТВОРЧЕСКОЙ ИНДУСТРИИ

Данная статья представляет собой исследование того, как визуальное оформление настольной игры может повысить эффективность усвоения информации, а игровой процесс – выполнять развивающие функции и становиться инструментом в образовании детей. Проанализировано взаимодействие интерактивных настольных игр с культурной, образовательной и социальной средой в области твор-

Е. К. Петрова.
Логотип
настольной игры
«Тайны Красного Яра».
2024
Собственность автора

E.K. Petrova.
Logo of the board game
"Secrets of Krasny Yar".
2024
The author's property



ческой индустрии. Рассмотрены популярные настольные игры в современном мире и их значение для развития социальных навыков и мышления. Выявлены аспекты, влияющие на создание продуктивного дизайна для целевой аудитории (подростков). Работа включает анализ популярных настольных игр по следующим параметрам: особенности их дизайна, механика игры, функциональное и визуальное оформление. Также представлен проект настольной игры «Тайны Красного Яра», которая может стать способом приобщения детей к историческим ценностям г. Красноярск.

Ключевые слова: графический дизайн; настольная игра; Красноярск; педагогика; дидактические игры; творческие индустрии; визуальные коммуникации.

Введение

Настольные игры давно считаются популярной формой развлечений, но в современном, быстро меняющемся мире их значение становится особенно актуальным. Исследователь Е. В. Мельник отмечает: «Несмотря на высокий уровень компьютеризации современного мира и, как следствие, появление обширных возможностей для разнопланового досуга, классические настольные игры продолжают сохранять востребованность. Понятие „настольная игра“ включает в себя обширный перечень – от классических шахмат и шашек до пазлов, мозаик, дидактических материалов и прочих игр, не требующих активного перемещения и сложного технического инвентаря» [4, с. 152–153].

Распространенными видами являются словесные игры, шашки, шахматы, квадратура, нарды, домино, карты, детские игры, монополия, бильярд и многие другие. По мнению Л. В. Петкевича, «игру следует рассматривать как своеобразное средство подготовки к трудовой деятельности. Игры помогают в неформальном общении людей, причем, что немаловажно, людей разного возраста» [5, с. 3].

Рассматривая возможности творческой индустрии настольных игр, обратимся к такой целевой аудитории, как подростки. Младшее поколение – главный ресурс для развития социальных, культурных, экономических сфер, обеспечивающий передачу информации и накопленного опыта во времени, преемственность. Подростковый возраст – это особая возрастная категория, которая охватывает период с 12 до 17 лет. Ведущей деятельностью данного возраста становится коммуникация со сверстниками.



Общаясь, они осваивают нормы социального поведения и морали, устанавливают отношения равенства и уважения друг другу [2]. Складываются две системы взаимоотношений: со взрослыми (неравные отношения) и сверстниками (равноправные). Возрастная периодизация, предложенная выдающимся отечествен-

О. В. Якимук.
Настольная игра
«Спойлер». 2013.
Картон.
16×16×6
URL: <https://www.mosigra.ru>

O. V. Yakimuk.
Board game "Spoiler".
2013. Cardboard.
16×16×6
available at:
<https://www.mosigra.ru>



ным психологом и педагогом Д. Б. Элькониним, определяет подростковый возраст как период, связанный с психологическим развитием. Готовность жить как равноправный участник общества взрослых – признак объективной зрелости. Д. Б. Эльконин отмечал: «Раскрытие функциональных связей и динамических отношений, лежащих в основе формирования личности подростка, представляется нам важным не только с теоретической точки зрения, но и как основа для построения программы воспитательной работы в этот ответственный период становления человеческой личности. Выделение чувства зрелости как основного новообразования начального периода подросткового возраста означает, что вся система воспитательных воздействий должна опираться на чувство зрелости и вместе с тем формировать на его основе социальное сознание, его морально-этическое содержание» [6, с. 382].

Известный педагог А. С. Макаренко подчеркивал важность игры для развития детей: «Каков ребенок в игре, таков во многом он будет в работе, когда вырастет. Поэтому воспитание будущего деятеля происходит, прежде всего, в игре. И вся история отдельного человека как деятеля и работника может быть представлена в развитии игры» [3, с. 383]. В 13 лет ребенок становится полноценным членом коллектива, не только игрового, но и учебного, делового. Игра приобретает коллективный характер и несет в себе понятия коллективного интереса и дисциплины. На этой стадии руководство игрой

переходит в руки школьной секции или спортивной организации. Выделяя игры как метод обучения, можно основываться на их основных принципах, которые включают в себя наглядно-образный элемент, словесно-логический и практический. Это активная учебная деятельность по имитационному моделированию изучаемых явлений, процессов, систем.

Все функциональные возможности игры при интересном и грамотном наполнении ее содержания раскрываются, прежде всего, за счет визуального образа, талантливого и профессионального графического исполнения. Попробуем далее проанализировать специфику искусства создания качественной развивающей настольной игры.

Анализ популярных настольных игр

Рассмотрим для примера настольные игры, популярные среди подростков, согласно рейтингу крупной сети магазинов в России «Мосигра», – «Спойлер», «Эмоциональный интеллект» и «Activity». Данные образцы ориентированы на детей от 12 лет и рассчитаны на компанию 4–5 человек.

Настольная игра «Спойлер» включает в себя коробку, ободок, в который помещается карточка персонажа, наборы карточек игрока и ситуаций, инструкцию, фишки для подсчета результатов. На лицевом обороте коробки расположены: логотип игры, логотип производителя, слоган, поясняющая надпись и графика. Можно отметить, что общее цветовое решение, яркие и



контрастные цвета выделяют игру среди аналогов. Название игры расположено в центральной части упаковки, читается достаточно просто, а шрифтовое начертание передает образ развлекательной коммуникации. При подробном изучении логотипа в букве «О» проявляется силуэт ободка с фишкой, а в букве «Е» язык, что говорит о главном сюжете игры. Также его помогает раскрыть слоган игры «Знаешь, кто ты?». В верхней части коробки расположена поясняющая надпись – «игра для вечеринок». С точки зрения эстетики она выглядит достаточно гармонично, уравновешена композиционно, читабельна, но с морально-этической стороны вызывает вопросы указанный производителем возрастной ценз – от 12 лет. В правом нижнем углу находится графический элемент – человек, покрытый простыней, как метафора загадочной личности. Но он сильно напоминает привидение, что придает черты сверхъестественного, уводя от основной концепции.

На обратной стороне упаковки располагается логотип, графика, разъясняющая информация об игре, QR-коды дополнительных персонажей и видеопрезентации. Данный разворот интересно рассматривать, благодаря большому количеству деталей. Графика и прорисовка людей выглядят соразмерно и лаконично, что не мешает



прочтению текста, а также визуальное дополняет сводку правил, показывая ее процесс. Все подписи упорядочены, главное выделено размером, насыщенностью шрифта и цветом, это помогает быстро сориентироваться в процессе выбора. В целом композиционная наполненность разворотов коробки дополняет друг друга, большое количество элементов сзади дает ощущение равновесия впереди, несмотря на наличие пустого пространства.

Дизайн игровых карточек достаточно прост. Колода с ситуациями не имеет рубашки, и текст расположен с двух сторон, различие присутствует лишь в цвете фона под текстом. Сам текст расположен гармонично, использованы крупные прописные буквы. На карточке персонажа с одной стороны указан герой, мелкая нумерация в углу, иллюстрация отсутствует. На другой стороне появляется новая, ни к чему не привязанная графика. Неудачно расположенные клетки съезжают при печати. Отсутствует порядок компоновки букв логотипа, таким образом, он теряет читабельность и смысловую нагрузку. Посередине находится поле для написания ответа игроком, что непрактично и дает возможность использовать ее всего один раз. На коробочке для карт изображены привидения, что не дает ясного визуального представления об игре, образы выглядят незаконченными. Фишки для подсчета баллов выполнены из тонкой бумаги, что сокращает срок пользования. И все-таки в целом игра выглядит ярко и привлекательно,

Настольная игра
«Activity». 1993.
Картон.
25×25×7
URL: <https://www.mosigra.ru>

Board game “Activity”.
1993. Cardboard.
25×25×7
available at:
<https://www.mosigra.ru>

Настольная игра
«Activity». 1993.
Картон.
25×25×7
Фото Е. К. Петровой

Board game “Activity”.
1993. Cardboard.
25×25×7
Photo by E. K. Petrova



но главный недостаток – непроработанная вариация графики в карточках и дополнительных элементах.

Одной из самых популярных игр на ассоциации является «Activity». Основная задача игроков – объяснить заданное картой слово одним из способов: нарисовать, показать или рассказать в зависимости от клетки расположения. В ее составе имеется игровое поле, карты, песочные часы, коробочка и фигурки. В визуальном оформлении соблюдена единая стилистика, передано настроение радости и активности. На внешней стороне коробки данной игры присутствует большой контраст в цвете и типографике. С одной стороны, это является преимуществом, а с другой – недостатком. Текст расположен в разных углах, отсутствует порядок, что препятствует восприятию. Графические символы и иконки с людьми по массе равны логотипу, таким образом, теряется доминанта в композиции. На переднем плане слишком активно выявляется яркое пятно фона, что мешает восприятию названия игры. Прорисовка лиц людей на графике анатомически неверна, что вызывает неприятные ощущения и отталкивает. Большое количество цветowych деталей без единой структуры дает ощущение недорогого продукта, каковым эта игра не является. Материал для игро-

вого поля подобран хорошо: плотный картон, большой размер, для свободной игры большого количества человек присутствует место для расположения карт, что является достоинством. Ход игрока располагается по принципу змейки, игровые блоки в целом хорошо передают направление движения, что позволяет быстро, интуитивно располагать фигуры в процессе игры. Также ярко и контрастно выделен старт и финиш игры. Но присутствуют и недостатки: игровая дорожка необоснованно сдвинута к краю листа, что вызывает ощущение недостаточного пространства. Слишком большие края сверху и внизу, на которых могла разместиться дорога. На ячейках пути расположена графика, несоразмерная масштабу из-за слишком большой прорисовки внутри, остальное поле кажется незавершенным. Большое количество ярких цветовых сочетаний образует визуальный шум. Теряется розовый цвет на красном фоне, а синий схож по тону.

Лицевая сторона игровых карт показывает уровень сложности задания расположением большой цифры посередине, что способствует быстрому ориентированию в ходе игры и подсчету результатов. На внутренней стороне находятся ярко выявленные блоки заданий, но слишком большое расстояние между ними уменьшает размер текста и усложняет восприятие. В целом визуальное оформление игры отражает ее содержание и вызывает интерес, но слишком частое использование контрастных цветов и непроработанная графика мешают восприятию информации.

«Эмоциональный интеллект» – игра, содержащая образовательные и развивающие компоненты. Внутри коробки расположены карты с различными эмоциями, карты ситуаций и действий, маленькие прищепки для подсчета баллов и необычное игровое поле на борту коробки. Цель данной игры – передать задание разными способами: показать, надев маску; движениями в различных ситуациях; мимикой; жестами; словами. Общая цветовая гамма вызывает ощущение спокойствия и равновесия, что визуально отражает название и суть игры. В логотип вписан образ нейтрального выражения лица, что подводит к главной концепции игры – «разгадать загаданную эмоцию». Шрифтовое начертание напоминает стопки книг, передает образ игрового процесса обучения. На внешней стороне коробки также присутству-



ет поясняющая надпись – «запуск вечеринки», но над ней изображены дети и взрослые, что в данном случае не вызывает негатива и дает ощущение семейного праздника. Текстура в основе фона напоминает крафтовую упаковку, что создает впечатление подарка. Интересно устроена внутренняя конструкция: она позволяет удобно хранить карты и остальную комплектацию, сохраняя порядок. Внутри коробки, на бортиках, расположена типографика, отражающая суть игры и позволяющая эмоционально настроиться еще в процессе распаковки. В отличие от других аналогичных игр в данном случае присутствует необычный процесс подсчета баллов: по борту коробки расположены цифры, участник фиксирует на них прищепку «своего» цвета в соответствии с набранными баллами. Данное решение выделяет товар среди других на рынке. Если рассматривать карты с эмоциями, то их обложка выглядит пустой, по причине того что логотип размещен несоразмерно. Слишком много места снизу, сверху и мало по бокам. Но на контрасте с внутренней стороной пустота выглядит обоснованной. Если развернуть карту, то появляется хорошая соразмерная прорисовка персонажей и их эмоций. Текст достаточно легко читается, соответствует масштабу. Из недостатков можно отметить лишь то, что немного скучно выглядит фон вокруг персонажа, создается ощущение незавершенности. И расположение основной эмоции слишком приближено к краю листа, что мешает восприятию. На карточках цветовая гамма передает спокойствие, несмотря на наличие больших контрастов, текстовые бло-

ки, слова и фразы читаются легко, присутствуют ощущение упорядоченности. Дополнительный элемент игры – маски, позволяющие скрыть эмоции. Визуально они соответствуют остальному содержанию, в рисовке отсутствуют лишние детали, карточка выглядит цельной, яркое и насыщенное цветовое решение вызывает интерес. В целом вся игра смотрится гармонично и спокойно, а графика соответствует формату, дизайн передает сюжет и наполнение игры, что является важным для целевой аудитории.

Проектирование игры «Тайны Красного Яра»

Красноярск – один из старейших городов Сибири, на сегодняшний день он является центром академической науки, высшего и среднего образования, промышленности, культуры. Просвещение местных жителей и привлечение внимания к историческим ценностям города становится особенно актуальным в связи с празднованием его 400-летия в 2028 г. Решение этих задач требует комплексного подхода, чем обусловлена актуальность создания настольной игры «Тайны Красного яра». Красноярск – это уникальный объект изучения, с богатой историей и динамичным развитием.

На основе проведенного анализа популярных настольных игр при конструировании собственной игры по изучению истории города Красноярска мы пытались найти наиболее эффективные функциональные и визуальные приемы. Основной и наиболее сложной задачей стало воспроизведение исторического образа

К. В. Степин.
Настольная игра
«Эмоциональный интеллект».
2021. Картон.
23×15×5
URL: <https://www.mosigra.ru>

К. V. Stepin.
Board game
“Emotional Intelligence”.
2021. Cardboard.
23×15×5
available at:
<https://www.mosigra.ru>

города, донесение информации, развитие интереса к изучению культурных ценностей и знакомству с личностями, участвовавших в формировании облика современного Красноярска. «Тайны Красного Яра» – настольная квест-игра, в ходе которой нужно собрать наибольшее количество фактов о городе и ответить на вопросы. Движение в ней строится по принципу «бродилки» – от старта до конца определенного маршрута. Количество шагов, которое должен сделать участник, определяется броском кубика. В состав входит основная упаковка с пятью отсеками хранения, игровое поле, четыре корочки игровых карт, поле для их размещения, инструкция, кубики, фишки и три макета объемных домов.

Название будущей игры «Тайны Красного Яра» говорит о классификации и сюжете, предлагает поиск разгадки тайн истории. Красный Яр – первоначальное название будущего города – имеет значение «красивый берег» [1]. Это показывает важность изучения истории города с момента появления острога. Основой знаковой формы стало гравюрное изображение острога конца XVII в., которое представлено в книге путешественника Николааса Витсена «Северная и Восточная Тартария». Выбранная графика соответствует классической парадигме, композиция строится по центральной оси. Слово «тайны» в логотипе написано каллиграфическим почерком, напоминающим письмо середины XIX в. Именно в это время Красноярск становится крупнейшим центром золотодобычи. Росчерки, находящиеся под шрифтовым начертанием, символизируют Енисей – одну из крупнейших рек мира, на берегах которой расположен город. Предполагается использование геральдики, гравюры в игровых картах и шрифта в качестве графического изображения реки на основном поле. Выбранная цветовая палитра содержит красный, коричневый и бежевый цвет. Красный – прямая ассоциация с названием города и его красотой. Выбранный оттенок, темный, приглушенный, рассказывает о богатой и благородной культуре. Коричневый воспринимается как антагонист фоновому бежевому цвету и осознанный отказ от холодного черного цвета в целях передачи теплого образа. Бежевый цвет – метафора листа старинной книги, таинственной сказки города.

Игровые карты размером 74×105 мм в количестве 100 штук разделены на четыре колоды,

такие как искусство, архитектура, наука, события. Они содержат вопросы о литературе, музыке и других формах искусства; науке и истории. Здесь же есть вопросы, связанные с деятельностью значимых для Красноярска личностей, а также с известными зданиями, памятниками и парками. Вопросы направлены на развитие словесно-логического, наглядно-образного, предметно-действенного видов мышления. Карты имеют рубашку с обозначением раздела, а на внутренней стороне находится основной текст, вопрос или задание и нумерация для проверки ответа. Они упаковываются в коробочки формата 105×148×20 мм. В процессе игры для них отведено специальное поле, вне основного пространства, что удобно при передвижении игровых фишек. Размер поля 297×210 мм, одного из четырех равных отсеков – 74×105 мм.

Город, основанный в 1628 г., прошел долгий путь развития. В его исторической части сосредоточены основные достопримечательности, в том числе архитектурные сооружения, отражающих различные исторические периоды. В результате чего исторический центр определен в качестве основы графического изображения игрового поля. Размер данной карты 594×630 мм, а в собранном виде – 297×210. Поле имеет три линии сгиба, содержит 16 технологических разрезов для установки игровых домов по нижнему краю. Место старта расположено в первой трети нижнего края справа, разделено на три пути. Также разработана инструкция игры размером 148×210 мм с 10 разворотами. Она содержит правила использования, вкладыш с вводными данными для первых заданий игры, описание, ключи к ответам.

Дополнительным заданием игры с целью развития предметно-действенного мышления являются развертки для сборки объемной конструкции дома для каждого участника, лист с отрывной перфорацией в виде домов имеет вкладыш с инструкцией по сборке, которая содержит общий вид и правила установки на игровое поле. Все элементы игры помещаются в одну коробку, которая разделена на пять отсеков, самый большой из них – формата 300×210 мм – предназначен для размещения игрового поля, инструкции, листов участников, карт, макетов.

Заключение

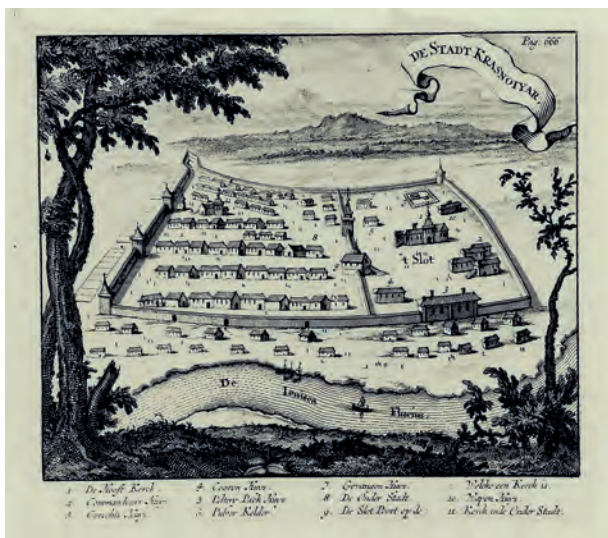
Настольные игры остаются популярными и получают дальнейшее развитие, отвечая на

запросы общества в современном мире компьютерных технологий. Рассмотрев факторы влияния игры на подростков, можно сделать вывод о том, что игровой процесс тесно связан с психологическими особенностями детей данного возраста, благодаря чему она становится эффективным инструментом в образовании и развитии личности. Формирование эстетически привлекательного образа является ключевым аспектом для привлечения внимания целевой аудитории.

Исследование внешних данных настольных игр позволило выявить компоненты, влияющие на восприятие информации, определить эффективные и неэффективные дизайн-решения. Так, рассмотрев игру «Спойлер», мы увидели яркое и привлекательное оформление, однако были выявлены и недочеты, которые могут быть устранены при качественной работе с типографикой и иллюстративным наполнением карт. Игра «Activity» демонстрирует хорошо проработанную игровую дорожку и яркие цветовые решения, но слишком сложное для восприятия сочетание, соразмерность графики и некоторые недочеты в расположении элементов могут затруднять коммуникацию. Спокойным и гармоничным дизайном выделяется игра «Эмоциональный интеллект». Соответствие сюжета и визуальной концепции помогает считывать заданную атмосферу. Подробный анализ этих популярных настольных игр помог нам сформировать подходы к оформлению собственного проекта.

Создание игры «Тайны Красного Яра» обусловлено важностью привлечения внимания к культурным ценностям и историческим событиям. Квест, ориентированный на изучение истории г. Красноярска, направлен на стимулирование обучения через игровую форму. Оформление игры акцентирует внимание на важных моментах истории, служит иллюстративным материалом для погружения в атмосферу прошлого. Работа, сделанная над типографикой, цветовым содержанием и конструкцией, облегчает взаимодействие игроков и способствует приобретению новых знаний.

Полученные результаты подтверждают важность хорошо проработанного дизайна в настольных играх для развития познавательной и социальной сферы у подростков. Качественное визуальное наполнение игры с дидактическим содержанием стимулируют креативное мышле-



ние, способствуют развитию коммуникативных навыков и укреплению социальных связей.

Литература

1. Безруких, В. А. Иллюстрированная история Красноярска (XVI – начало XX в.) / В. А. Безруких, Г. Ф. Быконя, В. И. Федорова. – Красноярск : РАСТР, 2012. – 240 с.
2. Выготский, Л. С. Лекции по педагогике. – Ижевск :

Н. Витсен.
Город Краснояр.
1692 // Витсен, Н.
Северная и Восточная
Тартария: в 3 т.
Т. 2. – Амстердам,
2010. – С. 832

N. Witsen.
City of Krasnoyar.
1692. Witsen, N.
Northern and Eastern
Tartary: in 3 volumes.
Vol. 2. Amsterdam,
2010, pp. 832

Е. К. Петрова.
Иллюстрация
к настольной игре
«Тайны Красного
Яра». 2024
Собственность автора

Е.К. Petrova.
Illustration for
the board game
“Secrets of Krasny Yar”.
2024
The author's property

Е. К. Петрова.
Игровые карты
«Тайны Красного
Яра». 2024
Собственность автора

Е.К. Petrova.
Game cards “Secrets
of Krasny Yar”. 2024
The author's property

Е. К. Петрова.
Упаковка игры
«Тайны Красного
Яра». 2024
Собственность автора

Е.К. Petrova.
Packaging of the game
“Secrets of Krasny Yar”.
2024
The author's property

Удмуртский университет, 2001. – 304 с.

3. Макаренко, А. С. Избранные педагогические сочинения: в 2 т. Т. 2. / под ред. И. А. Каирова. – Москва : Педагогика, 1977. – 320 с.

4. Мельник, Е. В. Психологическая настольная игра как средство формирования эмпатии у студентов учреждений высшего образования педагогического профиля / Е. В. Мельник, Н. И. Боровская, Т. В. Киселева // Гуманитарные науки. – 2019. – № 1 (45). – С. 152–163.

5. Петкевич, Л. В. Настольные игры. – Минск : Литература, 1998. – 512 с.

6. Эльконин, Б. Д. Детская психология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – Москва : Академия, 2007. – 384 с.

References

1. Bezrukikh, V. A., Bykonya, G. F., Fedorova, V. I. Illyustrirovannaya istoriya Krasnoyar'ya (XVI – nachalo XX v.) [Illustrated history of Krasnoyarsk region (The 16th – early 20th centuries)]. Krasnoyarsk, RASTER, 2012, 240 p.
2. Vygotsky, L. S. Lekcii po pedagogike [Lectures on pedagogy]. Izhevsk, Udmurtskij universitet, 2001, 304 p.
3. Makarenko, A. S. Izbrannye pedagogicheskie sochineniya: v 2 t. T. 2. [Selected pedagogical works. In 2 vol., vol. 2] Ed. by I. A. Kairov. Moscow, Pedagogika, 1977, 320 p.
4. Melnik, E. V., Borovskaya, N. I., Kiseleva, T. V. Psihologicheskaya nastol'naya igra kak sredstvo formirovaniya e'mpatii u studentov uchrezhdenij vysshego obrazovaniya pedagogicheskogo profilya [Psychological board game as a means of forming empathy among students of higher educational institutions of pedagogical profile]. Gumanitarnye nauki, 2019, no. 1 (45), pp. 152–163.
5. Petkevich, L. V. Nastol'nye igry [Board games]. Minsk, Literature, 1998, 512 p.
6. Elkonin, B. D. Detskaya psihologiya: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenij [Child psychology: a study guide for university students]. Moscow, Akademiya, 2007, 84 p.



EDN: ODXVSX
УДК 338

“L52 CREATIVE CLUSTER OF THE YEKATERINBURG HISTORY MUSEUM” IN YEKATERINBURG: THE FORMATION EXPERIENCE

Larisa P. Piskunova

Margarita E. Astashkina

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
Yekaterinburg, Russian Federation



Л. П. Пискунова

М. Э. Асташкина

Уральский федеральный университет им. первого президента России Б. Н. Ельцина
Екатеринбург, Российская Федерация

«КРЕАТИВНЫЙ КЛАСТЕР МИЕ. Л52» В ЕКАТЕРИНБУРГЕ: ОПЫТ СТАНОВЛЕНИЯ

Abstract: The relevance of the topic and of the processes taking place in the field of cultural industries are confirmed by both direct participants and agents of the industry, as well as by the government decisions concerned. The phenomena of “cultural /creative industry”, “creative cluster”, etc. are interesting to us not only from the point of view of identifying the pragmatic effects of their activities, as well as identifying the theoretical foundations and approaches to understanding these phenomena.

The article will describe the case of the functioning of the “L52 Creative cluster of the Yekaterinburg History Museum” in Yekaterinburg and the practice of its interaction with the cultural and educational project “Territory of the Avant-garde”.

Keywords: creative cluster; urban policy; creative industries; cultural industries.

Citation: Piskunova, L. P.; Astashkina, M. E. (2024). “L52 CREATIVE CLUSTER OF THE YEKATERINBURG HISTORY MUSEUM” IN YEKATERINBURG: THE FORMATION EXPERIENCE. Izobrazitel`noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal`nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East. T. 3, № 2 (19), pp. 36-43.

Актуальность темы и процессов, происходящих в сфере культурных индустрий, подтверждается как непосредственными участниками и агентами отрасли, так и государственными решениями, принимаемыми в этой связи. Феномены «культурная/креативная индустрия», «креативный кластер» и т.д. нам интересны не только с точки зрения выявления прагматических эффектов от их деятельности, но и для выявления теоретических оснований и подходов к осмыслению этих феноменов.

В статье будет описан кейс функционирования «Креативного кластера МИЕ. Л52» в г. Екатеринбурге и практика его взаимодействия с культурно-просветительским проектом «Территория авангарда».

Ключевые слова: креативный кластер; городская политика; креативные индустрии; культурные индустрии.

Введение

Научные подходы к пониманию «креативных индустрий» формировались, прежде всего, в работах зарубежных авторов. В 40-е гг. XX в. Т. В. Адорно и М. Хоркхаймер, взяв в качестве объекта изучения индустрии развлечений, впервые вводят термин «культурная индустрия» (именно в единственном числе и с отрицательными коннотациями). Чуть позже его смысловое поле расширяется и охватывает, кроме того, сферы киноиндустрии, звукозаписи, книгоиздания. По мнению этих авторов, содержание «культурная индустрия – это целый промышленный аппарат по производству единообразных, стандартизированных новинок в сферах искусства, живописи, литературы, кино. Культурная индустрия не дает человеку ценностных ориентиров, не направлена на духовное обогащение и просвещение и понимается как разновидность товара, у которого есть потребитель – массы, которые посредством стандартизированного искусства являются объек-

том манипулирования в капиталистическом обществе» [7].

Трансформация понятия «культурные индустрии» произошло в Великобритании в конце 90-х гг. XX в., тогда вышла книга Криса Смита «Креативная Британия», в которой появился новый термин – «креативные индустрии». На правительственном уровне в это же время была определена сущность креативных индустрий и выделены их бизнес-секторы: ремесла, рынок искусства и антиквариата, дизайн, мода, кино и видео, музыка, исполнительское искусство, издательское дело, программное обеспечение, телевидение и радио, видео и компьютерные игры, реклама и архитектура.

Именно в Великобритании начинаются процессы как по формированию феномена «креативные индустрии», так и складывается традиция его критического анализа.

А. А. Юхина в статье «Креативные индустрии: концепции и определения» систематизировала подходы к пониманию феномена [9, с. 304–305]:

№	Автор	Определение
1.	Р. Кейвс	Творческие индустрии поставляют товары и услуги, которые мы широко ассоциируем с культурной, художественной или просто развлекательной ценностью
2.	Департамент культуры, СМИ и спорта Великобритании (DCMS)	Те отрасли, которые берут свое начало в индивидуальном творчестве, навыках и талантах и которые обладают потенциалом для создания богатства и рабочих мест за счет создания и использования интеллектуальной собственности
3.	Всемирная организация интеллектуальной собственности (WIPO)	Отрасли, основанные на авторском праве, – это отрасли, которые являются специализированными, взаимозависимыми или прямо, или косвенно связаны с созданием, производством, представлением, выставкой, передачей, распространением или розничной продажей материалов, охраняемых авторским правом

№	Автор	Определение
4.	ЮНЕСКО	Термин «креативные индустрии» охватывает более широкий спектр видов деятельности, которые включают в себя «культурные индустрии», а также все культурное или художественное производство, будь то живое или произведенное как отдельная единица. Креативные индустрии – это те отрасли, в которых продукт или услуга содержат существенный элемент художественных или креативных усилий и включают такие виды деятельности, как архитектура и реклама
5.	Дж. Поттс, С. Каннингэм	«Креативные индустрии» – это новое аналитическое определение промышленных компонентов экономики, в которых творчество является входом, а контент или интеллектуальная собственность – выходом
6.	Й. Труби, К. Раммер, К. Мюллер	Креативные индустрии определяются как те виды экономической деятельности, которые в значительной степени основаны на индивидуальном творчестве, навыках и талантах и в основном производят интеллектуальную собственность (в отличие от материальных товаров или непосредственно потребляемых услуг)
7.	Конференция Организации Объединенных Наций по торговле и развитию (ЮНКТАД)	Креативные отрасли составляют ядро креативной экономики и определяются как циклы производства товаров и услуг, которые используют творческий потенциал и интеллектуальный капитал в качестве основного ресурса. Они классифицируются по своей роли как наследие, искусство, средства массовой информации и функциональные творения
8.	И. Мур	Креативные индустрии развились из культурных индустрий. Термин «культурные индустрии» относится к отраслям, которые объединяют создание, производство и коммерциализацию творческого контента, который является нематериальным и культурным по своей природе. Содержимое, как правило, защищено авторским правом и может быть оформлено в виде товара или услуги
9.	А. Бокова	Креативные индустрии – это сетевые структуры, которые представляют собой организованности, аккумулирующие творческий и креативный человеческий потенциал и культурный капитал для создания коммерчески успешного продукта; культурные индустрии – это сетевые структуры, которые представляют собой организованности, аккумулирующие творческий и креативный человеческий потенциал и культурный капитал для создания продукта, имеющего символическую ценность и/или просветительский потенциал; творческие индустрии – это организованности, которые обладают способностями и возможностями создания мелко-серийного уникального творческого продукта, посредством собственных знаний, умений и навыков
10.	Городская администрация Берлина	Творческие индустрии как ориентированный на прибыль сегмент, охватывающий все предприятия, предпринимателей и лиц, занятых индивидуальной трудовой деятельностью, которые производят, продают, распространяют и торгуют прибыльными культурными и символическими товарами
11.	Агентство стратегических инициатив	Креативные индустрии – это экономический сектор, включающий взаимозависимые и взаимопроникающие отрасли в области исследований, разработки и производства товаров и услуг, которые берут начало в индивидуальном творчестве, навыках и талантах и которые обладают потенциалом для обогащения и создания рабочих мест за счет создания и использования интеллектуальной собственности

№	Автор	Определение
12.	М. Мишустин	Творческие (креативные) индустрии – это сферы деятельности, значимая часть добавленной стоимости в которых формируется за счет творческой деятельности и управления правами на интеллектуальную собственность. В числе таких индустрий – кинематография, архитектура, изобразительное и театральное искусство, мода, дизайн, реклама, анимация, народные художественные промыслы

Нам представляется важным отметить критические дополнения к этим определениям феномена креативных индустрий, представленные социологом М. Кулевой [2]. Проводя сравнительные исследования опыта креативных индустрий в Великобритании и России, автор приходит к выводу, что креативных пространств/индустрий с заявляемыми ожиданиями и эффектами от них не существует. Во-первых, это не целостная сфера, что видно из определений. В таком их понимании объединяются огромные сферы творческой деятельности, но без общей идеи, без общего этоса. Во-вторых, в креативных пространствах практически не создаются рабочие места. Часто резиденты зарабатывают деньги через институциональную принадлежность другому месту. В-третьих, креативные пространства – это инструмент гражданского общества, необходимый, скорее всего, для выплеска творческой энергии человека, нежели для зарабатывания денег. В-четвертых, у креативных пространств нет возможности для получения господдержки, так как она ориентирована на государственные институции. В-пятых, для работников культурных индустрий свойственна прекарная (нестабильная) занятость со всеми ее рисками и проблемами [2]. Подробно сфера креативных индустрий рассматривается и в других работах [1; 4; 6; 8].

Кейс «Креативный кластер МИЕ. Л52». Ревитализация пространства в памятнике архитектурного авангарда в г. Екатеринбурга
Концепция развития творческих индустрий была утверждена распоряжением правительства РФ в сентябре 2021 г. [5]. Предполагалось, что системная государственная поддержка креативных индустрий позволит к 2030 г. увеличить их долю в российской экономике с 2,2% до 6%, а также увеличить долю граждан, занятых в творческих профессиях, с 4,6% до 15%. Но эти решения так и остались на уровне деклараций.

Не были выработаны инструменты поддержки этой деятельности, критерии ее эффективности, правовые основания ее регламентации. По данным мониторинга, 75% респондентов высказались резко отрицательно об эффективности российского законодательства в сфере культуры. Главной же причиной беспокойства опрошенных в вопросах регулирования сферы культуры стало отсутствие системного подхода к законодательству, непредсказуемость некоторых правительственных решений и невозможность на них повлиять [3].

Именно в 2021 г. Музей истории Екатеринбурга получает новую площадку – пространство бывшей поликлиники в конструктивистском комплексе «Городок Госпромурала» (объект культурного наследия), и начинается процесс выработки и содержательного наполнения концепции креативного кластера.

Городок Госпромурала – самый большой дом-коммуна в Советском Союзе, который представляет собой результат новаторских подходов в архитектуре и градостроительных проектах. Это предполагало перестройку быта и самого человека, живущего и работающего в соответствующих зданиях, комплексах, городках. Однако эта идея столкнулась в 20–30-е гг. XX в. с несколькими вызовами. Во-первых, с вызовом самой возможности волевого переустройства человека и быта; во-вторых, с вызовом осуществления этой идеи при физической нехватке материальных и финансовых ресурсов (что приводило к переделке и упрощению многих проектов, использованию простых и доступных стройматериалов). Еще одним вызовом оказался опыт тех, кто в течение многих десятилетий обживал это пространство, приспособлял его под себя и свои потребности, зачастую не совпадающие с тем, что было задумано архитектором. Поэтому до сих пор такая архитектура вызывает неоднозначное отношение не только со стороны городских обывателей, но и профессионалов, чиновников.

Именно поэтому кейс создания «Креативного кластера МИЕ.Л52» в этом пространстве представляется нам интересным. Он позволяет сформулировать проблему: как ревитализировать пустующие пространства ОКН? Возможно ли это сделать через размещение в них креативных кластеров?

Как уже было сказано, весной 2021 г. пространство жилого комплекса «Городок Госпромурала» покидает поликлиника (размещалась там с момента его постройки и была частью идеи его многофункциональности), в результате возникла угроза превращения части комплекса в «заброшку». Но уже осенью это пространство становится частью музея истории Екатеринбурга, а его бывший директор Сергей Каменский видит его будущее как креативный кластер.

Созданию «Креативного кластера МИЕ.Л52» предшествовала художественная и культурная городская активность, в которую были вовлечены как жители городка (в 2020 г. было сформировано активистское художественное сообщество «Соседи»), так и исследователи места, культур-триггеры.

Культурно-просветительский проект «Территория авангарда» с момента своего существования (декабрь 2019 г., создан при поддержке благотворительного фонда В. Потанина) был партнером МИЕ (выставочная и исследовательская деятельность), а в 2021 г. обрел в Городке Госпромурала и физическое пространство «Центр авангарда», став первым резидентом «Креативного кластера МИЕ.Л52». Команда проекта «Территория авангарда», имея поддержку благотворительного фонда В. Потанина, вместе с художниками, исследователями-резидентами, в партнерстве с крупными городскими событиями и мероприятиями создавали символическое наполнение кластера с учетом исторического бэкграунда места, интереса к нему со стороны горожан и жильцов комплекса. В общей сложности было реализовано более сотни различных мероприятий: выставки, музыкальные фестивали, публичные лекции, мастер-классы, экскурсии. Они были просветительскими и отчасти развлекательными, позволяли зрителям и участникам заполнять свой досуг творческой деятельностью. К сожалению, для формирования устойчивости этой деятельности не хватило временных и человеческих ресурсов.

На данный момент в пространстве «Креативный кластер МИЕ. Л52» размещается около 19 резидентов. Это в основном творческие самодеятельные коллективы (музыкальные, театральные), арт-галереи. Тут же расположены и временные вы-



Лестница Центра Авангарда в креативном кластере «Л52» при МИЕ. 2024. Екатеринбург, Ленина, 52
Фото М. Э. Асташкиной

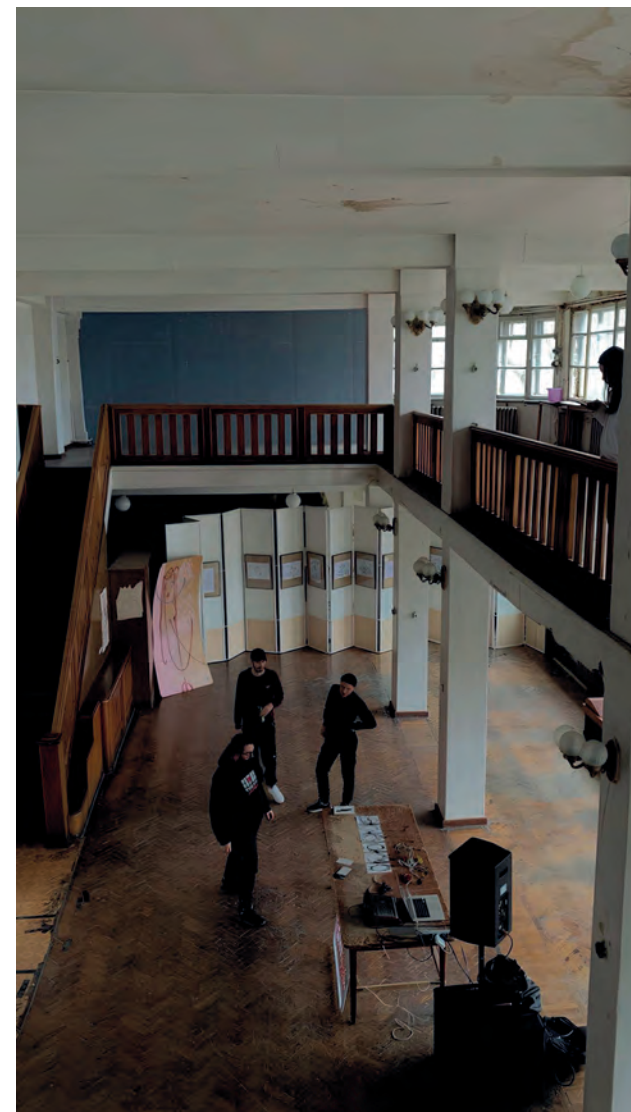
Staircase in Avant-Garde center in L52 Creative cluster of Ekaterinburg History Museum. 2024. Yekaterinburg, Lenina street, 52
Photo by M. E. Astashkina

ставки Музея истории Екатеринбурга и выставки об истории комплекса Госпромурала «Этажи времени». По мнению администрации музея, задача площадки – дать возможность художникам (в широком смысле этого слова) для самовыражения. То есть это своеобразное место для художественной самодеятельности, для реализации низовой художественной активности горожан. Институционально же это музейная площадка, которая имеет возможность за счет активности резидентов выполнять госзадание. Для резидентов это сфера досуга, общения, своеобразная клубная деятельность – вопрос экономической эффективности для них не ставится.

Появление «Креативного кластера МИЕ. Л52» в объекте культурного наследия могло бы стать прецедентом для выработки модели взаимодействия различных городских стейкхолдеров по его ревитализации, но, к сожалению, пока эта воз-

Кабинет физиотерапии в креативном кластере «Л52» при МИЕ. 2023. Екатеринбург, Ленина, 52
Фото М. Э. Асташкиной

Physiotherapy room in Avant-Garde center in L52 Creative cluster of Ekaterinburg History Museum. 2023. Yekaterinburg, Lenina street, 52
Photo by M. E. Astashkina



можность не используется. Хотя потребность в наполнении смыслами ОКН при их ревитализации огромная.

Самой большой проблемой площадки является отсутствие стратегического целеполагания для ее развития, принимаются тактические решения по ее ремонту (часто с утратой исторических элементов интерьера ОКН), ситуативному наполнению контентом. Поэтому эффективность работы креативного кластера не поддается измерению. Огромная проблема современных креативных пространств заключается в следовании моде, политическим трендам без рефлексии об их целеполагании, функциональном и содержательном наполнении с учетом экономической эффективности. Аналитический мониторинг состояния креативных пространств фиксирует обязательные их элементы: концептуальный фудкорт, книжный магазин и библиотеку, со-

временную образовательную и информационную программную политику. Помимо этого, важное значение имеет инфраструктура здания и окрестностей, обустройство санитарных зон, подъездов, двора. Важно, чтобы это место было интересно для разных категорий горожан и отвечало следующим требованиям: коммуникация, арт-активность, современный и «нешлаковый» контент с элементами интерактивности, информационная открытость.

Заключение

Очень многие проблемы креативных пространств идут от смысловой слитности понятий «культурная индустрия» и «креативная индустрия». Первые, по мнению многих экспертов и исследователей, не могут быть коммерчески успешными: они ориентированы, прежде всего, на реализацию потребностей «высшего» порядка. «Креативные индустрии» включают в себя экономически прибыльные сферы деятельности (реклама, IT, киноиндустрия, популярная музыка и т.д.). Создание грамотной концепции развития «Креативного кластера МИЕ.Л52», при реализации которой учитывались бы нюансы понятийной и смысловой сепарации этих явлений, гармоничный подбор резидентов, грамотная программная политика, успешный фандрайзинг позволят площадке выйти за границы работы с городскими сообществами и низовыми художественными инициативами.

Литература

1. Картотека : креативные индустрии в России. Творчество как двигатель экономики. – URL: <https://iq.hse.ru/news/492970553.html> (дата обращения: 19.05.24).
2. Кулева, М. Креативных пространств не существует. – URL: <https://business.theoryandpractice.ru/videos/1278-margarita-kuleva-kreativnykh-prostranstv-ne-sushchestvuet> (дата обращения: 19.05.24).
3. Культура и культурные индустрии в РФ : Аналитика. 2018–2020 / ИА «ИнтерМедиа». – Москва, 2020. – URL: https://easop.org/wp-content/uploads/2021/01/culture_research_analitika-2020.pdf (дата обращения: 19.05.24).
4. Новикова, А. А. «Культурные индустрии» как часть публичной сферы: трансформация форм соучастия // Художественная культура. – 2020. – № 1. – С. 65–86.
5. Распоряжение Правительства РФ от 20.09.2021 № 2613-р «Об утверждении Концепции развития креативных (творческих) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки до 2030 года». – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_396332/ (дата обращения: 19.05.24).
6. Российские региональные столицы : Развитие, основанное на культуре : сборник статей / под ред. О. Карповой. – Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2023. – 460 с.



Центр Авангарда
в креативном
кластере «Л52»
при МИЕ. 2023.
Екатеринбург,
Ленина, 52
Фото М. Э. Асташкиной

М. Е. Astashkina.
Avant-Garde center
in L52 Creative
cluster of
Ekaterinburg
History Museum.
2023. Yekaterinburg,
Lenina street, 52
Photo by M. E. Astashkina

7. Хоркхаймер, М. Культурная индустрия. Провещение как способ обмана масс / М. Хоркхаймер, Т. В. Адорно. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 103 с.
8. Индикаторы ЮНЕСКО: Культура для развития. Методическое руководство. – Москва, 2017. – URL: <https://socialvalue.ru/?p=3902> (дата обращения: 19.05.24).
9. Юхина, А. А. «Креативные индустрии»: концепции и определения // Экономика: вчера, сегодня, завтра. – 2021. – Т. 11, № 8А. – С. 300–309. DOI: 10.34670/AR.2021.49.77.038.

References

1. Kartoteka: kreativnye industrii v Rossii. Tvorchestvo kak dvigatel' ekonomiki [Card index: creative industries in Russia. Creativity as an engine of the economy], available at: <https://iq.hse.ru/news/492970553.html> (accessed 19.05.24)
2. Kuleva, M. Kreativnykh prostranstv ne sushchestvuet [There are no creative spaces], available at: <https://business.theoryandpractice.ru/videos/1278-margarita-kuleva-kreativnykh-prostranstv-ne-sushchestvuet> (accessed 19.05.24)
3. Kul'tura i kul'turnye industrii v RF: Analitika. 2018–2020 [Culture and cultural industries in the Russian Federation: Analytics. 2018–2020]. IA “InterMedia”, Moscow, 2020, available at: https://eacop.org/wp-content/uploads/2021/01/culture_research_analitika-2020.pdf (accessed 19.05.24)
4. Novikova, A. A. «Kul'turnye industrii» kak chast' publichnoy sfery: transformaciya form souchastiya

["Cultural industries" as a part of the public sphere: transformation of the participation forms]. Hudozhestvennaya kul'tura, 2020, no. 1, pp. 65–86.

5. Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 20.09.2021 N 2613-r «Ob utverzhdenii Konceptii razvitiya kreativnykh (tvorcheskikh) industrii i mekhanizmov osushchestvleniya ih gosudarstvennoj podderzhki do 2030 goda» [Decree of the Government of the Russian Federation dated September 20, 2021 N 2613-r “On approval of the Concept for the development of creative industries and mechanisms for the implementation of their state support until 2030]. available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_396332/ (accessed 19.05.24).

6. Rossijskie regional'nye stolicy: Razvitie, osnovannoe na kul'ture: sbornik statej [Russian regional capitals: cultural-based development: the collection of articles]. Saint Petersburg, Saint Petersburg European University Publishing House, 2023, 460 p.

7. Horkheimer, M., Adorno, T.W. Kul'turnaya industriya. Prosveshchenie kak sposob obmana mass [Cultural industry. Enlightenment as a way to deceive the masses]. Moscow, Ad Marginem, 2016, 103 p.

8. Indikatory YUNESKO: Kul'tura dlya razvitiya. Metodicheskoe rukovodstvo [UNESCO indicators: Culture for development. Methodological guidance]. Moscow, 2017, available at: <https://socialvalue.ru/?p=3902> (accessed 19.05.24).

9. Yukhina, A. A. «Kreativnye industrii»: kontseptsii i opredeleniya [Creative industries: concepts and definitions]. Ekonomika: vchera, segodnya, zavtra, vol. 11, no. 8A), pp. 300–309. DOI: 10.34670/AR.2021.49.77.038

Об авторах

Пискунова Лариса Петровна – кандидат философских наук, доцент Уральского федерального университета им. первого президента России Б. Н. Ельцина, начальник отдела специальных проектов ГМИИ им. А. С. Пушкина, руководитель проекта «Территория авангарда»
E-mail: larisa.piskunova@urfu.ru

Асташкина Маргарита Эдуардовна – студентка факультета искусствоведения и культурологии Уральского федерального университета им. первого президента России Б. Н. Ельцина, член команды «Территория авангарда»
E-mail: margo.asti747@gmail.com

Выставка «Авет Тертерян. Писание звука». Кабинет физиотерапии в креативном кластере «Л52», при МИЕ. 2022. Екатеринбург, Ленина, 52
Фото М. Э. Асташкиной

Exhibition “Avet Terteran. Writing of sound” Physiotherapy room in Avant-Garde center in L52 Creative cluster of Ekaterinburg History Museum. 2022. Yekaterinburg, Lenina street, 52
Photo by M. E. Astashkina



Piskunova Larisa Petrovna

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Head of the Department of Special Projects of the Pushkin State Museum of Fine Arts, head of the project “Territory of the Avant-garde”

Astashkina Margarita Eduardovna

Student of the Faculty of Art History and Cultural Studies at the Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, member of the “Territory of the Avant-Garde” team

Коворкинг
креативного
кластера «Л52» при
МИЕ. 2023.
Екатеринбург,
Бажова, 124 А
Фото М. Э. Асташкиной

Co-working of L52
Creative cluster of
Ekaterinburg History
Museum. 2023.
Yekaterinburg,
Bazhova street, 124 a
Photo by M. E. Astashkina





Серия фотографий
«Трансформация
обыденности».
Фотографии
с репетиции
в мастерской
художника Дарьи
Сергеевны Карабчук.
Подготовка к твор-
ческой выставке
Сергея Назарова
и его друзей
4 апреля 2024 г.
Фрагмент.
Фото С. Н. Матерухина

Series of photographs
“Transformation
of everyday life.”
Photos from
a rehearsal in
the studio of artist
Daria Sergeevna
Karabchuk.
Preparations for
the creative exhibition
of Sergei Nazarov
and his friends
April 4, 2024.
Fragment.
Photo by S. N. Materukhin

EDN: NQAWLS
УДК 778.81

THE COLLINEAR METHOD OF MOTION TRANSMISSION IN PHOTOGRAPHY

Sergey N. Materukhin
Darina S. Gerasimova
Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky
Krasnoyarsk, Russian Federation



Abstract: The possibilities of modern photography in the field of creative industries are increasingly expanding. The article proposes the author's method of pictorial transmission of motion, which consists in photographic recording both blurred and clear phases of movement. The method is called “collinear” based on the fact that the fixed trajectories of motion have the form of parallel or collinear vectors. The article also highlights the points of intersection of the collinear method with the concept of futurism. A modern photographer is offered the prospect of more vivid self-expression in the role of a creator and the ability to expand the scope of long exposure in photography by including such pictorial tasks as portrait and still life.

Keywords: motion transmission; collinear photography; photographic art; photo technology; automatism; image objectivity.

Citation: Materukhin, S. N.; Gerasimova, D. S. (2024). THE COLLINEAR METHOD OF MOTION TRANSMISSION IN PHOTOGRAPHY. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East. T. 3, № 2 (19), pp. 44-51.

С. Н. Матерухин
Д. С. Герасимова
Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского
Красноярск, Российская Федерация

КОЛЛИНЕАРНЫЙ МЕТОД ПЕРЕДАЧИ ДВИЖЕНИЯ В ФОТОГРАФИИ

Возможности современной фотографии в области творческих индустрий все более расширяются. В статье предлагается авторский метод изобразительной передачи движения, заключающийся в фотофиксации как размытых, так и четких фаз движения. Методу дается название «коллинеарный» на основании того, что фиксируемые траектории движения имеют вид параллельных, или коллинеарных, векторов. Также в статье выделяются точки пересечения коллинеарного метода с концепцией футуризма. Современному фотографу предлагается перспектива более ярко реализоваться в роли творца и расширить область применения длительной выдержки в фотографии путем включения в нее таких изобразительных задач, как портрет и натюрморт.

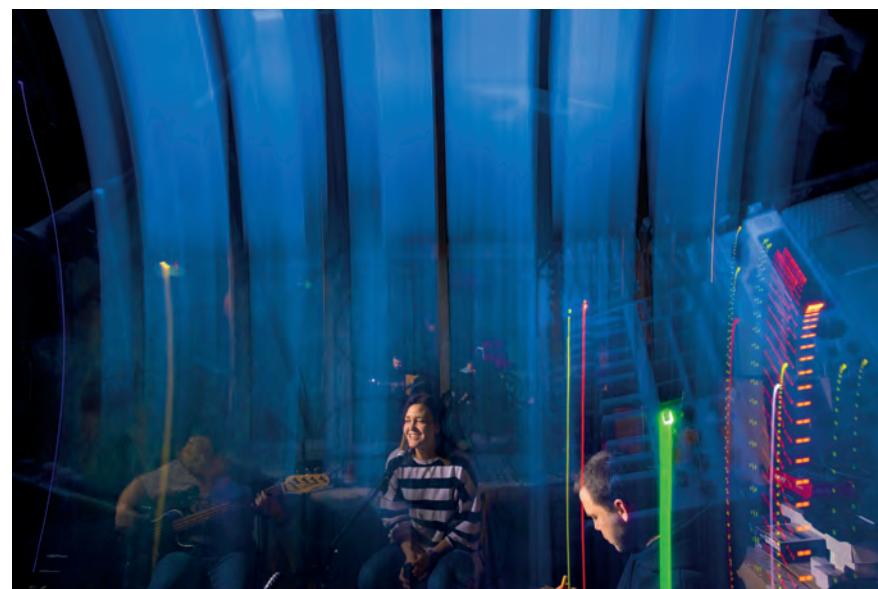
Ключевые слова: передача движения; коллинеарная фотография; фотоискусство; фототехнологии; автоматизм; объективность изображения.

Введение

В бурном развитии творческих индустрий фотография прочно заняла свое место. В современной художественной фотографии существует множество жанров и способов исполнения: студийная, деловая, интерьерная фотография, астрофотография, снимки с дронов – ряд перечислений может быть здесь длинным и разнообразным. В данной статье нам бы хотелось обратиться не к функциональным особенностям фотографии, а заострить внимание на ее художественной значимости.

О фотографии как искусстве и технологии писали многие авторы. Нам прежде всего интересен теоретик истории фотографии Андре Руйе: в 1980 г. он первым обратил внимание на ее соответствие характеру индустриального общества [1]. В книге «Фотография. Между документом и современным искусством» А. Руйе выделяет периоды нисхождения в исторической фотографической практике – от больших рассказов к маленьким, от глубины к поверхности, от высокой культуры к низовой. Историю фотографического медиума А. Руйе рассматривает как множество не один раз пересекающихся между собой эволюционных треков, в которых стадии развития находятся в оппозиции. В основном это путь от видимого к непредставимому, набирающий обороты в поиске нетрадиционных точек зрения и экспериментальной практики в целом, а феномен «искусство-фотография», обнаруженный и описанный в трудах А. Руйе, на протяжении времени эволюционировал в параллель с культурой второй половины XX в., но противоречие внутри данного феномена привело к тому, что современная фотография превратилась в функциональный поверхностный ярлык [8].

Исторически фотография является отправной точкой в практике объективного изображения мира – таким, какой он есть, – при помощи автоматической машины. В современном обществе максимально эксплуатируется именно автоматизм фотографии, а популярность съемки для документов, удостоверяющих личность, только подтверждает это. Непогрешимость фотообраза возведена до уровня догмы в науке и делопроизводстве. Журналисты также претендуют на непредвзятость снимков, производимых в контексте того или иного события – эта претензия опрометчиво смелая, учитывая, что к сегодняшнему дню доказана фальсифициро-



ванность очень многих «честно подтвержденных фотоотчетов с места события» [см.: 4].

Как же так, почему непогрешимость фотографии не всегда дает ожидаемые результаты? Ответим на вопрос так: поскольку общество возводит эту непогрешимость до абсолюта достоверности, отношение зрителя к снимку становится безоговорочно доверительным, и тем самым он оказывается легкой добычей в руках умелых репортеров-постановщиков¹. Это одна сторона проблемы. Другая заключается в следующем: даже в автоматической фотографии невозможно уйти от личности автора, при всем желании, даже если это некое коллективное авторство, ведь лидер всегда проявит себя. Этим объясняются конфузы не только в репортажной

Серия фотографий «Трансформация обыденности». Фотографии с репетиции в мастерской художника Дарьи Сергеевны Карабчук. Подготовка к творческой выставке Сергея Назарова и его друзей 4 апреля 2024 г. Фото С. Н. Матерухина

Series of photographs "Transformation of everyday life." Photos from a rehearsal in the studio of artist Daria Sergeevna Karabchuk. Preparations for the creative exhibition of Sergei Nazarov and his friends April 4, 2024 Photo by S. N. Materukhin

фотографии, но и в исследовательской, ведь и физика, пытаясь вернуть своим теориям однозначность, вводит понятие «эффект наблюдателя» [5]. Мы придерживаемся точки зрения, что автоматизм фотографии – это некий продукт того, как современник обобщено понимает процесс фотографирования, но не более: и пусть это не всегда очевидно, но даже за полностью автоматической фотографией стоит автор, фотограф, человек, создатель технологии автоматического фотографирования. Снимок «Казнь в Сантьяго» за авторством Эдди Адамса – показательный тому пример. Судя по множеству фотоснимков, можно с уверенностью говорить о режиссуре происходящего, но результат оказался противоположным тому, что планировалось целой съемочной группой с Адамсом во главе. Таким образом, сделанный снимок принес автору не только пожизненную славу, но и постоянные угрызения совести.

Автоматические настройки для получения качественного фотографического изображения – несомненное достижение современности, но только с одной стороны. Нормы качества, а в частности требование изображать объекты резко, противоречат принципам реализма во многих изобразительных аспектах, ведь мир не статичен, он изменчив и не всегда податлив для режиссуры, как следует из предыдущего абзаца. Пренебрежение подвижностью изображаемого мира – это серьезное ограничение для всех сфер фотографии, особенно для художественной.

Актуальность публикации нам видится в рассмотрении возможностей фотографии с позиций современных технологий, а самое главное, с позиций поиска новой художественной образности и новых содержательных смыслов столь популярного ныне действия, как фотографирование всего и вся. Продолжая мысль предыдущей публикации об «эффекте наблюдателя» [5], вспомним, что, когда в процесс исследования фотона включается наблюдатель, в фотоне обнаруживается дуальность – это доказательство того, что картина, наблюдаемая фотографом, многогранна. Это свойство следует понимать не только как следствие вариативного использования ракурса и композиции – думающий наблюдатель складывает грани мира и приходит к осознанию его дуальности, некой неискоренимой двойственности. В связи с чем можно с уверенностью заявить, что человек в социуме – это частица! А человек как явление – это искусство!

Цель данной статьи – разрушить сложившиеся шаблоны представлений о фотографии, помочь увлечься экспериментально-художественными поисками. Представленная в статье и иллюстрациях новая технология, возможно, найдет свое место в современных течениях. На суд читателя предлагаются репортажные работы с репетиции коллектива друзей-художников в живописной мастерской Сергея Назарова. Музыкальные репетиции проводились для творческого открытия художественной выставки в Красноярске в 2024 г. Представленные фотоработы выполнены методом коллинеарной² фотографии [3] – это авторский термин.

Фотография и футуризм

Нам видится, что авторские художественные и технологические поиски, рассмотренные далее, ближе всего к такому направлению искусства, как футуризм. Основными его признаками принято считать мелькающие формы, зигзаги, спирали, создающие так называемые «энергетические композиции». Вообще для него характерно ощущение повышенной динамики, где движение передается путем наложения последовательных фаз на одно изображение. В целом же принцип simultaneity основан на совмещении художником в создаваемом объекте различных «модулей», фрагментов, частей выразительных систем.

Странно, что отношение футуристов к фотографии было довольно презрительным, несмотря на интерес к новому и технологичному. Приведем слова прародителя этого движения Умберто Боччони: «Мы всегда с отвращением отвергали всякие отношения с фотографией, потому что считали, что она находится вне границ искусства» [6]. Считаем этот тезис неверным, точнее, работающим только в парадигме деловой фотографии; характерные черты футуристической образности четко просматриваются на изображениях, созданных при помощи специальной технологии съемки, которую мы называем коллинеарной.

Необходимо кратко ввести немного теории. Фотографический пиксель не имеет характеристик кроме тех, что выражаются числом: есть геометрические показатели (координаты) и специальные – оттенок, измеряемый по каналам цветовой модели, а также степень яркости. Характеристика вектора же делится на две составляющие: измерение числом (выражение длины) и определение направленности. Вектор, он же

траектория, графически отражает результат процесса параллельного переноса³, когда точка переносится из исходной координаты в конечную.

Нормы качества не допускают размытия на светочувствительной плоскости, которое может возникнуть при малейшем движении снимаемого объекта. Что если преобразовать фотографический процесс и сделать фотографию не просто динамичной, но «векторной»? Что если в процессе фотофиксации сам фотограф будет трансформировать статическое изображение точек в динамичное изображение траекторий? Вспоминается технология длинной выдержки, например, фонари проезжающих автомобилей, которые превращаются в линии. Что же тут нового? В чем потенциал? Он может скрываться в том, чтобы перед съемкой договориться с каждым водителем о маршруте его движения, для создания определенного, необходимого рисунка.

Самостоятельное движение снимаемых объектов при фотографировании понятно и хорошо изучено: именно на базе этих знаний работает автоматическая настройка фотокамер, и в статье мы не будем обсуждать эту тему. Нам интересен контролируемый перенос координатных и спектральных составляющих фотографического пикселя из его статичного состояния (момента). Подчеркнем, что мы исследуем не перенос в случайном направлении, а происходящий благодаря осознанным действиям автора изображения – фотографа, который во время съемки осуществляет осмысленное движение камерой. Такое движение передается непосредственно в структуру фотоизображения – траектории возникают благодаря авторской воле. Более того, мы видим, что технологически в фотографии можно изображать движение не только в пространственно-временном смысле, но и в чувственно-эмоциональном. Фотографически возможно передавать духовные и, в частности, эмоциональные движения человека – представьте себе неисчислимые мимические фазы портретируемого лица, пронесенные сквозь время. Как можно зафиксировать это на одном статичном двухмерном изображении, в обычных условиях съемки?

С нашей точки зрения, фотография с длинной выдержкой максимально приближена к ценностям футуризма. Данное направление фототехнологий позволяет получать произведе-



ния фотоискусства, перед которыми зритель будет останавливаться надолго, обособляя каждое из экспозиционного ряда, и пристально рассматривать, пытаться понять его.

Коллинеарная фотография

Сегодня часто практикуемыми стали следующие варианты съемки с длинной выдержкой:

1. Камера закрепляется на штативе, затвор открывается на достаточно большое время, за которое в кадре фиксируются траектории движущихся объектов. Для получения резких (замороженных) образов движущихся объектов применяют фотовспышку, единичную или множественную. При такой съемке все движущиеся объекты оставляют свои траектории, а статичные объекты за счет применения штатива получаются резкими.

2. Формирование радиальных траекторий статичных и динамичных объектов в кадре за счет зуммирования объектива на открытом затворе. Для получения резких (замороженных) образов применяют фотовспышку.

3. Коллинеарная вариация съемки с длинной выдержкой заключается в формировании параллельных траекторий как статичных, так и динамичных объектов съемки за счет движения камеры.

Известен примечательный случай, когда фотограф, не подозревая о том, выстраивал съемочный процесс так, что в результате в нем

Серия фотографий «Трансформация обыденности». Фотографии с репетиции в мастерской художника Дарьи Сергеевны Карабчук. Подготовка к творческой выставке Сергея Назарова и его друзей 4 апреля 2024 г. Фото С. Н. Матерукина

Series of photographs "Transformation of everyday life." Photos from a rehearsal in the studio of artist Daria Sergeevna Karabchuk. Preparations for the creative exhibition of Sergei Nazarov and his friends April 4, 2024 Photo by S. N. Materukhin

достаточно явно обнаруживаются черты коллинеарной методики. В декабре 2023 г. fashion-фотограф Алексей Дунаев представил проект «TUNA»⁴. Рассмотрим часть работ этого проекта: четко прорисованы траектории самых ярких точек модели, они параллельны относительно друг друга, значит, во время съемки световые точки перемещались параллельно, что позволяет сделать заключение о том, как это было достигнуто: двигалась камера (фотограф).

Автор коллинеарной фотографии осознанно производит движение камерой при ее открытии затвора. Точки пространства, попадающие в зону кадра, приобретают параллельное движение, и векторы не могут быть продолжены за границей кадра, ведь кадр единичен, оригинален, а движение фиксируется точно. В коллинеарной съемке применяется вспышечный «замораживающий» свет, один импульс или серия: это нужно для того, чтобы зритель распознал привычные визуальные формы. Без вспышечного света есть большая вероятность возникновения не поддающихся идентификации форм, что приведет к исключению снимка из разряда реалистичной фотографии, потере контекстного смысла фиксируемых событий и выводу снимка в разряд некой абстракции. При умелом применении коллинеарной технологии мы, на первый взгляд, можем производить трансформации привычных объектов в визуально неузнаваемые; при более внимательном рассмотрении трансформированные образы приходят в соответствие с реальными предметами. Коллинеарная фотография содержит динамику не только в ее привычном значении физического движения в пространстве – на фотографии возможно фиксировать и другие временные изменения, например, развитие эмоций портретируемых за счет длительного времени экспозиции и фиксации вспышками с достаточными интервалами.

Заключение

Метод коллинеарной фотографии, на наш взгляд, предлагает фотографа-энтузиастам не только расширение возможностей в ходе увлекательного приключения – фотографирования. Этот метод дает возможность производителям фототехники отвлечься от урезания функционала в младших моделях фотокамер и обратить свое внимание на работу фотографа со светом. Потребность в этом уже достаточно определена: коллинеарный метод четко формулирует

требования к фотоосветителям. Фотографы, особенно те, кто заинтересован в творчестве, ожидают интересные новации в аппаратуре, но получают камеры с функционалом, урезанным практически до уровня 2010 г. Мы полагаем, что это делается производителями в маркетинговых интересах, чтобы создать искусственный спрос на всевозможные дополнения, например, Canon⁵ больше не оборудует центральным синхроконтрактом⁶ ряд младших моделей фотоаппаратов. Неоправданно обширный модельный ряд фотокамер вводит потребителя в заблуждение – разве в этом заключается цель ведущего мирового производителя фотокамер? Почему бы не производить современные фотокамеры и фотоосветители с функционалом, необходимым для энтузиастов, фотографов, художников, экспериментаторов?

На рынке полностью отсутствуют осветители, которые по открытии первой шторки затвора могут начинать работу с заданным количеством импульсов разной мощности, а затем закончить работу по второй шторке фиксирующим импульсом заданной мощности. Следует развивать фотоиндустрию не только в сторону получения «фотографии-документа», «качественной» с общепринятых позиций! Стоит дать самые широкие возможности художникам и энтузиастам фотографии. Застой в производстве фототехники обусловлен ничем иным, как отсутствием перспективных искусствоведческих изысканий в области художественной фотографии. При сегодняшнем уровне развития технологий для производителей фотооборудования не представляет трудностей изготовить новую профессиональную линейку камер и осветителей с приставкой «энтузиаст» – быть смелее стоит того. Безусловно, это максимально расширило бы возможности творческих индустрий в области искусства фотографии.

Работа фотографа так же многоаспектна, как и любая другая. Люди, которые полагают, что если взять в руки профессиональную фотокамеру и нажимать кнопку, то шедевр выйдет автоматически, сильно ошибаются. Фотография – это особый вид искусства, со своими рисками и возможностями для творчества. Не простая фотография, а фотография движения, а именно коллинеарная, избегает шаблонности восприятия и идет в противовес автоматической машине. Такое изображение не поддается быстрой визуальной идентификации, трансформиру-

ющейся в обыденный ярлык (портрет, пейзаж, натюрморт, предметная съемка и т.д.). Коллинеарные фотографии нуждаются в осмыслении, в пристальном рассмотрении и в осознании увиденного. Процесс восприятия коллинеарного фото сложен и трудоемок ввиду трансформации привычных образов. Мы полагаем, что, практикуя этот метод, можно обнаруживать невероятный потенциал окружающего мира, для многих ставшего привычным. Можно воспринимать наш метод и как упражнение в фотомастерстве – самое простое, смысловое с творчества рутину и пыль обыденности.

Примечание

1. См.: Официальный отчет Генеральной ассамблеи ООН. 72 сессия. Первый комитет. 15 пленарное заседание. Понедельник, 16 октября 2017 г., 15 ч. 00 м. Нью-Йорк. URL: <https://documents.un.org/doc/undoc/gen/n17/327/29/pdf/n1732729.pdf?token=JEzWXIXNaYeJa8wuOt&fe=true> (дата обращения: 11.05.2024).
2. Коллинеарность (от лат. col – совместность и лат. linearis – линейный) – отношение параллельности векторов: два ненулевых вектора называются коллинеарными, если они лежат на параллельных прямых или на одной прямой. Критерии коллинеарности позволяют определить это понятие для векторов, понимаемых не в геометрическом смысле, а как элементы произвольного линейного пространства [3].
3. Параллельный перенос – частный случай движения, при котором все точки пространства перемещаются в одном и том же направлении на одно и то же расстояние [7].
4. Из комментария Алексея Дунаева: «Мой конкурсный проект рефлексировал на тему поиска себя: будто выброшенного на отмель, с вопросами о своей идентичности, о том, как теперь общаться и коммуницировать с миром. Визуальным вдохновением для проекта стал тунец, которого я нашел на пляже во время отдыха. Он лежал на камнях и отражал солнечный свет, как зеркало. А после посещения Музея Леопольда в Вене с большой коллекцией работ одного из любимых художников Эгона Шиле все сложилось воедино. Интересно, что Ольга Свиблова (член жюри – С.М., Д.Г.) увидела в проекте „Демона“ Врубель» [2].
5. Canon – ведущая транснациональная компания по производству устройств для фиксации, обработки и печати изображений, а также разработке решений в области информационных технологий и телевидения.
6. Синхроконтат – это логистически верное средство синхронизации фотоаппарата с внешней вспышкой.

Литература

1. Быкова, А. Андре Руйе: когда не фотография уже искусство // Aroundart. – 2015. – 24 апреля. – URL: <http://aroundart.org/2015/04/24/andre-ruje/> (дата обращения: 11.05.2024).
2. Знакомимся ближе с финалистами грантовой программы Still Art. – URL: <https://t.me/stillartfoundation/234> (дата обращения: 11.05.2024).
3. Коллинеарность. – URL: <https://w.wiki/A3w3> (дата обращения: 11.05.2024).



Серия фотографий
«Трансформация
обыденности».
Фотографии
с репетиции
в мастерской художника
Дарьи Сергеевны
Карабчук.
Подготовка к творческой
выставке
Сергея Назарова
и его друзей
4 апреля 2024 г.
Фото С. Н. Матерухина

Series of photographs
“Transformation
of everyday life.”
Photos from
a rehearsal in
the studio of artist
Daria Sergeevna
Karabchuk.
Preparations for
the creative exhibition
of Sergei Nazarov
and his friends
April 4, 2024
Photo by S. N. Materukhin

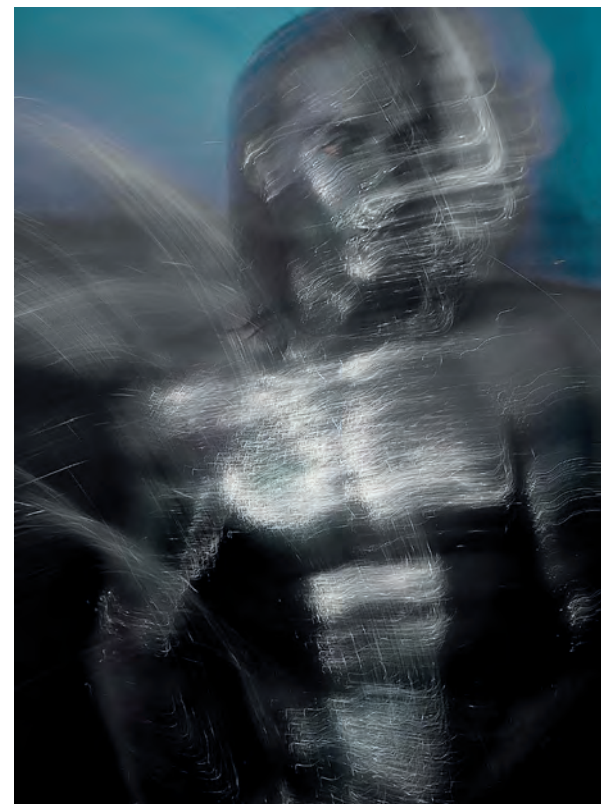
4. Мате, А. Коррупционная цепь: как «Белые каски» полностью скомпрометировали расследования ОЗХО в Сирии. – URL: <https://inosmi.ru/20220917/belye-kaski-256177658.html> (дата обращения: 11.05.2024).
5. Матерухин, С. Н. Динамический фотопортрет (практика работы в рамках I Всероссийского форума духовного искусства «Енисейские фанфары») // ARTE. – 2021. – № 2. – С. 134–140.
6. Мусвик, В. Фотография на задворках: Футуристы как фотографы – история вековой давности. – URL: <https://www.photographer.ru/cult/history/3129.htm> (дата обращения: 11.05.2024).
7. Параллельный перенос. – URL: <https://w.wiki/A4NQ> (дата обращения: 11.05.2024).
8. Руйе, А. Фотография. Между документом и современным искусством. – Санкт-Петербург : Клаудберри, 2014. – 712 с.

References

1. Bykova, A. Andre Ruje: kogda ne fotografiya uzhe iskusstvo [André Rouillé: when photography becomes art]. Aroundart, 2015, April 24, available at: <http://aroundart.org/2015/04/24/andre-ruje/> (accessed 11.05.2024).
2. Znakomimsya blizhe s finalistami grantovoj programmy Still Art [Let's get to know the finalists of the Still Art grant program], available at: <https://t.me/stillartfoundation/234> (accessed 11.05.2024).
3. Kollinearnost' [Collinearity], available at: <https://w.wiki/A3w3> (accessed 11.05.2024).
4. Mate, A. Korrupcionnaya cep': kak «Belye kaski» polnost'yu skomprometirovali rassledovaniya OZKHO v Sirii [Corruption chain: how the White Helmets completely compromised OPCW investigations in Syria], available at: <https://inosmi.ru/20220917/belye-kaski-256177658.html> (accessed 11.05.2024).
5. Materuhin, S. N. Dinamicheskij fotoportret (praktika raboty v ramkah I Vserossijskogo foruma duhovogo iskusstva «Enisejskie fanfary») [Dynamic photo portrait (practice of work within the framework of the First All-Russian Forum of Wind Instruments Performance Art «Yenisei Fanfares»)]. ARTE, 2021, no. 2, pp. 134–140.
6. Musvik, V. Fotografiya na zadvorkah: Futuristy kak fotografy – istoriya vekovoj davnosti [Photography on the margins: Futurists as photographers – a century-old story], available at: <https://www.photographer.ru/cult/history/3129.htm> (accessed 11.05.2024).
7. Parallelnyj perenos [Parallel transfer], available at: <https://w.wiki/A4NQ> (accessed 11.05.2024).
8. Rouillé, A. Fotografiya. Mezhdokumentom i sovremennym iskusstvom [Photography. Between document and contemporary art]. Saint-Petersburg, Klaudberri, 2014, 712 p.

А. Дунаев.
Из проекта «Тупа».
2023

А. Дунаев.
From the project “Tupa”.
2023



EDN: RSIKKS
УДК 378.14

MODERN COMICS: CLASSIC AND DIGITAL FORMAT

Sophia P. Kurash

Raisa P. Musat

Maria A. Lapteva

Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation



***Abstract:** The article reveals the main directions of the development of modern comics: transformation from a classical format to a digital one, transformation from a marginal phenomenon into a component of culture. The comic is investigated as a complex medium, which is a synthesis of genres and forms of expression: literary and artistic narrative and visual art. The specific techniques of a comic book that represent a story in different ways, the development of the narrative, including a digital format (the Internet), which acquires special importance, are determined.*

***Keywords:** comic book; comic book character; comic book format; manga; graphic novel; digital web comic; webtoon.*

***Citation:** Kurash, S. P.; Musat, R. P.; Lapteva, M. A. (2024). MODERN COMICS: CLASSIC AND DIGITAL FORMAT. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East. T. 3, № 2 (19), pp. 52-57.*

С. П. Кураш

Р. П. Мусат

М. А. Лаптева

Сибирский федеральный университет
Красноярск, Российская Федерация

СОВРЕМЕННЫЙ КОМИКС: КЛАССИЧЕСКИЙ И ЦИФРОВОЙ ФОРМАТ

В статье раскрываются основные направления развития современного комикса: трансформация из классического формата в цифровой, превращение из маргинального явления в составляющую культуры. Комикс исследуется как сложная среда, представляющая собой синтез жанров и форм выражения – литературно-художественного повествования и изобразительного искусства. Определяются специфические техники комикса, способные по-разному представлять историю, развитие повествования, в том числе в цифровом формате (Интернет), который приобретает особое значение.

***Ключевые слова:** комикс; персонаж комикса; формат комикса; манга; графический роман; цифровой веб-комикс; вебтун.*

Человек-паук.
Comic-Con.
Новые персонажи
для Marvel Ultimate
Alliance

Spider-Man.
Comic-Con. New
characters for Marvel
Ultimate Alliance

Сегодня в словарях дается ограниченное представление о комиксах как о сборниках субъективных мнений и взглядов, но основное значение не определяется. Любой, кто пытается дать определение комиксам, сразу же сталкивается с трудностями, объясняемыми подвижностью жанра. Так, однажды созданные комиксы быстро развиваются: изменяются форма и содержание, дифференцируются и расширяются в самых разных жанрах и художественных трактовках – от одностраничных одноцветных комиксов с упрощенным по стилистике персонажем до многотомных живописных вариантов с многолинейным развитием сюжета [2].

Еще одна особенность комиксов раскрывается в соотношении изображения и текста: он иногда может обойтись без последнего или отдельных слов вообще. Но это работает, лишь когда позволяет сюжет, при этом вариант с доминированием текста был бы нелепым. Например, с двумя страницами текста это будет уже не комикс, а обычное прозаическое повествование.

В интеграции языка и изображения элементы компонентов не могут быть произвольно заменены: это приведет к проблемам понимания содержания. В целом при чтении комикса в нашем сознании создается ряд картинок, возникает своего рода кино: соединяя отдельные образы, мы позволяем им разыгрываться в нашем сознании, формируем фильм.

Поэтому можно определить комикс как литературно-художественное повествование, которое передается преимущественно через изображение. Но тесная связь текста и изображения усложняет структуру, развитие самого содержания. Изображение может превосходить объем текста, при этом оно никогда не становится самоцелью, а является прежде всего средством воспроизведения сюжетного действия.

Итак, в комиксе можно обозначить следующие знаковые черты:

1) комиксы состоят из интеграции слова и изображения, но последнее доминирует;



2) текст отображается в виде выносок, чаще всего заключенных в определенную геометрическую фигуру, или так называемые баблы (облака), где в основном прописываются диалоги, задается контекст действий, представленных на изображениях;

3) типичным стилистическим приемом для комиксов служат звукоподражания, или звуковые слова, которые имитируют звуковое событие, делая повествование более эмоциональным и живым. Текст, обозначающий звуки, чаще всего интегрируется в изображение [5].

Каждый комикс рассказывает историю о ком-то или о чем-то, которая может быть коротким опытом или даже просто свободным разговором. И самым важным в таких работах следует называть повествовательного персонажа. Если в качестве примера брать серию комиксов, в числе которых немало сиквельных произведений, являющихся своеобразным повтором – продолжением ранее созданного повествования, то акцент здесь делается на представлении сюжета через персонажа, к примеру, в культовых комиксах о «Человеке-пауке» Стэна Ли и Стива Дитко. Создание персонажа и его фиксация также имеет свои особенности в отличие от литературного персонажа. Образ в литературе раскрывается при помощи одного или нескольких путей: через рассказчика, через «себя» или другого персонажа. В комиксе же персонаж раскрывается в основном при помощи действия и стилистики изображения: цветовая палитра, толщина линий, пропорции и заданный спектр гипертрофированных эмоций. Чаще всего здесь учитываются характерные черты образа и добавляются важные детали внешности, тем самым создается наглядность персонажа, его особенности подчеркиваются как изюминка [3].

Формат для печати комиксов не ограничен, но чаще всего используется формат А5: он удобен для чтения и имеет компактный размер. К примеру, при разрешении страниц 26×17 (может варьироваться) канонично публикуются комиксы Marvel («Люди Икс», «Тор», «Халк», «Железный человек» и пр.) и Bubble («Майор Гром», «Бесобой», «Экслибриум» и пр.). Такое разрешение позволяет оптимально оперировать фреймами (панелями) и свободно располагать их для последовательного раскрытия действий. Чтобы придать структурную логичность для ряда изображений, применяются так называемые пане-



ли, т. е. отдельные изображения, обычно располагаемые статически рядом или по вертикали.

Существуют и более свободные варианты расположения панно (панельирование), при которых отдельные изображения не располагаются точно под или рядом друг с другом, а соединяются и иногда обходятся без рамки с размытым контуром [5].

Сегодня отмечается множество форм комиксов. Внутри культуры складываются определенные массивные пласты, которые условно можно разделить на комикс западный, мангу и графический роман. При более пристальном рассмотрении виды можно выявить специфику каждого из них. Так, комикс западный – это представление историй в обычном полноцветном графическом решении с частым использованием статических панелей. Манга (Акира Торияма «DragonBall»; Эйтиро Ода «OnePiece»; Тайто Кубо «Bleach»),

Обложка первого тома комиксов «W.I.T.C.H. Чародейки. Месть Нериссы». Автор Э. Ньоне, художник А. Барбуччи

Cover of the first volume of the comics "W.I.T.C.H. Sorceresses. Nerissa's Revenge". Author E. Gnone, artist A. Barbucci

напротив, характеризуется тем, что читается справа налево, сверху вниз и листается с конца. Она в основном черно-белая и использует особые стилистические элементы, например, так называемые скрин-тоны [5]. Графические романы (Алекс Хирш «ГравитиФолз»; Джордж Оруэлл, Фидо Нести «1984. Графический роман»; Woogie «Смысл») нельзя четко выделить, поскольку они в основном имеют те же функции, что и комиксы. Однако с 1980-х гг. их определяют как комиксы в книжном формате, которые из-за сложности повествования часто ориентированы просто на взрослую целевую группу.

Все вышеописанное относится к классическим, печатным комиксам, но цифровые комиксы и веб-комиксы имеют знаковые отличия. Цифровой комикс и веб-комикс довольно схожи, но в некоторых аспектах имеют и различия, в частности в отношении привлечения классических приемов. Так, веб-комикс может быть создан с помощью аналоговых средств: нарисован от руки, отсканирован и загружен в сеть, тогда как цифровой комикс на всех этапах своего создания находится в цифровой среде и создается с помощью цифровых графических программ, после чего может быть напечатан [4].

Для современных комиксов возможно применить понятие «цифровой веб-комикс»¹, если он создан полностью с помощью цифровых средств и загружен в сеть. Такой комикс имеет меньше ограничений, чем его печатный собрат: главной

чертой цифрового веб-комикса является интеграция других медиа в повествовательную структуру, например, звуковых дорожек, простых анимаций, возможности интерактивного выбора читателем. Формат страниц в нем не ограничен и может быть бесконечным полотном, как, например, в комиксах в форме «Webtoon» [6].

Вебтун (Пак Тхэ Чжун «Лукизм»; Пак Ен Дже «Царь Горы»; Со Дже Хо, Ли Ван Су «Дворянство») – это преимущественно корейские комиксы («манхва»), предназначенные для чтения на смартфонах, где разрешение изображения становится очень длинным и для удобства пролистывается на экране. Такой формат отличается крупным текстом, градиентной сменой кадра и свободной расстановкой панелей: в идеале на экране смартфона должны появляться один-два кадра за раз [1; 6].

Современные цифровые комиксы и веб-комиксы имеют большую популярность. Преимущество их очевидно:

1) комиксы могут быть быстро опубликованы авторами/иллюстраторами;

2) нет необходимости их распечатывать;

3) нет дистрибьютора, когда автор/иллюстратор имеет прямой контакт со своими поклонниками. Любый желающий может опубликовать комикс в любой социальной сети или же на специальных платформах для свободного размещения, таких как Acomics, MangaLib, ReadManga, Limetoon.

Книга джунглей 2. Детский графический роман

The Jungle Book 2. Children's graphic novel



В итоге следует отметить, что современный комикс с учетом цифрового представления не имеет определенного формата, средств реализации или же четкой структуры. Главной традицией остается рассказ истории с привлечением изображений. Сегодня можно свободно создать и опубликовать комикс в сети, напечатать его в типографии как самиздат или опубликовать в издательстве после отбора и редактуры.

Примечание

1. Цифровые комиксы. – URL: <https://img2.reactor.cc/pics/post/Ultimate-Marvel-Marvel-фэндомы-Spider-Man-970950.jpeg> (дата обращения: 07.05.2024); <https://woodycomics.ru/images/thumbnails/1628/1200/detailed/101/> (дата обращения: 07.05.2024); <https://img.labirint.ru/rcimg/88d1e02ffc0959b7f95d8e9d6fdd7af4/1920x1080/> (дата обращения: 07.05.2024); https://yandex.ru/images/search?cbir_id=10242577 (дата обращения: 07.05.2024); <https://ru.pinterest.com/pin/500181102335277630/> (дата обращения: 07.05.2024); <https://patgrantartss.wordpress.com/> (дата обращения: 07.05.2024).

Литература

1. Ли Хун Сук. Современное искусство Южной Кореи: преодоление периферийности // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 13, № 5. – С. 554–563.
2. Макклауд, С. Переосмысление комикса. Эволюция формы искусства. – Москва : Белое яблоко, 2018. – 252 с.
3. Осипов, А. Н. Девятое искусство: Зарубежный фантастический комикс: [Историко-критический очерк и путеводитель] / А. Н. Осипов, Е. В. Харитонов. – Москва : Academia-F, 2005. – 95 с.
4. Першеева, А. Д. Цифровой комикс и сетевое искусство: перспективы визуальной коммуникации / А. Д. Першеева, Т. Е. Фадеева, П. Ю. Сковородников, С. С. Лушкин // Артикульт. – 2023. – № 1 (49). – С. 47–58.
5. Харитонов, Е. В. Графическая проза. Путеводитель по миру комикса / Е. В. Харитонов, Н. А. Рисованный. – URL: https://www.fandom.ru/about_fan/comics/ (дата обращения: 06.05.2024).
6. Чевычалова, М. Вебтун: комиксы по-корейски. – URL: <https://dtf.ru/read/16778-vebtun-komiksy-po-koreyski> (дата обращения: 07.05.2024).

References

1. Lee Hong Suk. Sovremennoe iskusstvo Yuzhnoj Korei: preodolenie periferijnosti [Contemporary art of South Korea: overcoming the peripherality]. Observatoriya kul'tury, 2016, vol. 13, no. 5, pp. 554–563.
2. McClaud, S. Pereosmyslenie komiksa. Evolyuciya formy iskusstva [Rethinking the comic. The art form evolution]. Moscow, Beloe yabloko, 2018, 252 p.
3. Osipov, A. N., Kharitonov, E. V. Devyatoe iskusstvo: Zarubezhnyj fantasticheskij komiks: Istoriko-kriticheskij ocherk i putevoditel' [The ninth art: foreign fantasy comics: historical-critical essay and guide]. Moscow, Academia-F, 2005, 95 p.



4. Persheeva, A. D., Fadeeva, T. E., Skovorodnikov, P. Yu., Lushkin, S. S. Cifrovoy komiks i setevoye iskusstvo: perspektivy vizual'noj kommunikacii [Digital comics and network art: perspectives of visual communication]. Artikul't, 2023, no. 1 (49), pp. 47–58.
5. Haritonov, E. V., Risovanny, N. A. Graficheskaya proza. Putevoditel' po miru komiksa [Graphic prose. Guide to the world of comics], available at: https://www.fandom.ru/about_fan/comics/ (accessed 06.05.2024).
6. Chevychalova, M. Vebtun: komiksy po-koreyski [Webtoon: Korean comics], available at: <https://dtf.ru/read/16778-vebtun-komiksy-po-koreyski> (accessed 07.05.2024).

Обложка комикса «Инок. Наследие», художники: А. Горбун, Т. Макаревич, Е. Валикова, колористы: А. Адиенова, А. Троицкая

Cover of the comic book “Monk. Heritage”, artists: A. Gorbun, T. Makarevich, E. Valikova, colorists: A. Adienova, A. Troitskaya



Манга. Bakuman
Anime kawaii,
Disegno manga,
Fumetti

Manga. Bakuman
Anime kawaii,
Disegno manga,
Fumetti

Цифровой вебкомикс.
Pat Grant's RSS feed
“Blue” “Unfinished
Comics” and
“Pat Grant Arts”

Digital webcomic.
Pat Grant's RSS feed
“Blue” “Unfinished
Comics” and
“Pat Grant Arts”

Об авторах

Кураш Софья Павловна – магистрант кафедры информационных технологий в креативных и культурных индустриях Сибирского федерального университета
E-mail: greenfuria@mail.ru

Мусат Раиса Павловна – доктор философских наук, профессор кафедры информационных технологий в креативных и культурных индустриях Сибирского федерального университета
E-mail: lozraisa@yandex.ru

Лаптева Марина Анатольевна – кандидат философских наук, доцент кафедры информационных технологий в креативных и культурных индустриях Сибирского федерального университета
E-mail: krasmargo@mail.ru

Kurash Sofya Pavlovna

Master's student at the Department of Information Technology in Creative and Cultural Industries of the Siberian Federal University

Musat Raisa Pavlovna

Doctor of Philosophical sciences, Professor of the Department of Information Technology in Creative and Cultural Industries

Lapteva Marina Anatolyevna

Candidate of Philosophical sciences, Associate Professor of the Department of Information Technologies in Creative and Cultural Industries

EDN: ZFWKNU
УДК 74+ 7.05

CREATIVE INDUSTRIES OF YAKUTIA

Anna G. Petrova-Carehit

Arctic State Institute of Culture and Arts

Yakutsk, Russian Federation



Abstract: The article examines the phenomenon of “creative industries” in Russia and the Republic of Sakha (Yakutia). The article highlights the provisions of the Concept of the creative economy development of the Republic of Sakha (Yakutia), the experience of development institutions in the formation of creative industries in the region.

Keywords: creative industries; creative economy; local creative industries; Yakutia.

Citation: Petrova-Carehit, A. G. (2024). CREATIVE INDUSTRIES OF YAKUTIA. *Izobrazitel`noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal`nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 58-63.

А. Г. Петрова-Кэрэһит

Арктический государственный институт культуры и искусств

Якутск, Российская Федерация

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ
ЯКУТИИ

В статье рассматривается феномен креативных индустрий в России и ее субъекте – Республике Саха (Якутия). Освещаются положения Концепции развития креативной экономики Республики Саха (Якутия), опыт институтов развития в формировании креативных индустрий региона.

Ключевые слова: креативные индустрии; креативная экономика; локальные творческие (креативные) индустрии; Якутия.

Введение

Сегодня креативные индустрии рассматриваются как инструменты, которые могут качественно изменить локальную экономику регионов, обеспечить высокую добавленную стоимость продукции и, что важно, создать условия для самореализации населения и привлечения новых кадров, улучшить инфраструктуру и возродить региональные центры. В Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления

их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года (2021), определены главные задачи:

- возможность для самореализации и развития талантов;
- достойный, эффективный труд и успешное предпринимательство;
- цифровая трансформация.

В этом документе впервые развернут корпус таких основных понятий, как «креативная экономика», «креативный кластер», «творческие

(креативные) индустрии», также даны определения с точки зрения территориальной привязки субъектов терминам «локальные творческие (креативные) индустрии», «инвестиционные творческие (креативные) индустрии», «творческий (креативный) инкубатор», «творческое (креативное) предпринимательство», «экосистема творческих (креативных) индустрий» и др. Важно, что «творческие (креативные) индустрии» концептуально – сферы, в которых «компании, организации, объединения и индивидуальные предприниматели в процессе творческой и культурной активности, распоряжения интеллектуальной собственностью производят товары и услуги, обладающие экономической ценностью, в том числе обеспечивающие формирование гармонично развитой личности и рост качества жизни российского общества» [3].

В целом креативные индустрии можно определить как отрасль экономики, объединяющую предпринимателей и предприятия, продукция которых несет в себе потенциал создания, производства и эксплуатации творческой интеллектуальной собственности.

В трендах развития творческих (креативных) индустрий с начала 2020-х гг. прослеживаются тенденции увеличения основной доли добавленной стоимости, которые обеспечивают результаты интеллектуальной, творческой деятельности. Внедрение информационно-коммуникационных технологий способствует широкому распространению все более высокоэффективных цифровых дистанционных форматов при производстве продуктов креативных индустрий. Цифровизация и трансформация структуры занятости населения также способствуют росту сектора креативной экономики и увеличению его доли в региональной, национальной экономике.

В Стратегии социально-экономического развития Республики Саха (Якутия) на период до 2030 года с определением целевого видения до 2050 года, разработанной в 2016 г., развитию креативной экономики и индустрий уделяется важное место, отмечается в частности, что глобальные тенденции «выдвигают на первый план культурные ресурсы и творчество как одну из основ современной экономики. Творческий, креативный подход дает возможность находить новые, уникальные решения в стремительно меняющемся мире» [2]. Внося ощутимый вклад в рынок занятости населения, креативные индустрии стали одним из быстрорастущих факторов экономи-

ческого роста Якутии. И действительно, на тот момент в регионе были поставлены конкретные задачи, связанные с созданием современной инфраструктуры с производственными площадками, выставочными центрами, сопутствующей коммерческой инфраструктурой, инновационными общественными комплексами; стимулирование развития отдельных сегментов отрасли креативной экономики (киноиндустрии, дизайна и архитектуры, ИТ-отрасли, ювелирного дела, музыкального и сценического искусства, народных промыслов и ремесел, рекламы и издательского дела событийного туризма) [2].

Принятие этих законов, концепций, решений – важная веха в развитии креативных индустрий России и ее регионов.

Мировая практика подходов к научному изучению креативных индустрий, созвучная российской, показывает, что в некоторых странах понятие «культурные индустрии» включает все виды творческой деятельности, которые выполняются в том числе государственными и субсидируемыми организациями, а «креативные индустрии» связаны с бизнес-проектами в сфере искусства и культуры, осуществляемыми коммерческими организациями и индивидуальными предпринимателями. В Великобритании эти понятия отождествляются [6].

Еще относительно недавно в российской практике существовало игнорирование концепта креативных индустрий, основой культурной политики являлось «историческое, советское» понимание развития, поскольку большее количество секторов, относящихся к креативной индустрии, находились (и находятся) под управлением государства (органы исполнительной власти, творческие союзы по направлениям искусства и культуры). С этим во многом связано появление множества региональных и бизнес-ориентированных идеологий и практик в этой сфере.

Ясно, что развитие креативных индустрий связано с особенностями креативных сообществ той или иной территории. Люди, принадлежащие к данному сообществу, профессионально занимаются творческими разработками (в области науки или искусства) на регулярной основе. Определенная критика этого явления часто иллюстрируется примером развития дизайна, который примерно до середины 1970-х гг. сохранял напряженные социальные поиски и научное понимание общества в рамках социального прогресса и культуры, художественно-проектная парадигма в 1980–1990-е гг.

превращается в универсальный коммерческий бизнес-сервис.

Понятия «творческие индустрии» и «креативный город» для России относительно новые, но они, как феномен эффективного антикризисного средства, не остались без внимания социологов, экономистов, культурологов, искусствоведов. На начальном этапе популяризации идей о креативных индустриях в первую очередь было предложено делать акцент на тех отраслях культуры, которые наиболее развиты на той или иной территории. Технология картирования территорий (mapping) позволяет создать карту культурных и творческих ресурсов территории и оценить потенциал творческого сектора, определить его потребности и возможности. Статистика и социологические опросы – основной источник информации, формирующий сведения о вкладе креативных индустрий в экономику территории, т.е. с помощью картирования может быть получена информация о конкретной территориальной единице, и базовым фактором здесь является уровень урбанизации. Картирование – методология административного подхода, особенностью которой является привязка к территории, на его основе формируется стратегия развития креативных (творческих) индустрий на данной территории. Оно может осуществляться как для креативных (творческих) индустрий в целом, так и для отдельных секторов (например, арт и изобразительное искусство, театр, музыка и т.д.). Так, А. В. Бокова в своем исследовании отмечает: «Административный подход к содержательному определению креативных индустрий характеризуется отраслевой направленностью, так как основным критерием является экономический потенциал творческой деятельности или творческого продукта. Все виды деятельности отнесены к отраслям, по которым далее происходят формирование статистических данных и построение итоговой картины по сектору» [1, с. 99].

Таким образом, важно отметить, что в Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года (2021) определяются важные для рассматриваемой сферы понятия, в том числе с точки зрения территориальной привязки субъектов выделяются «локальные творческие (креативные) индустрии». Кроме того, на региональном уровне творческие кластеры могут создавать конкурентоспособность регионов, что

хорошо видно на примере ряда территорий нашей страны. В основе «креативной индустрии» традиционно лежат уникальные проекты, реализация которых не связана с добычей природных ископаемых или получением административной ренты, а требует творческого потенциала их участников. В глобальном смысле это определено развитием культуры современного постиндустриального общества – преобладанием сферы услуг над добывающей, т.е. сервилизацией культуры.

Концепция креативной экономики, креативных индустрий Республики Саха (Якутия)

И республике целом, и в Якутске формирование идей и работа в сфере креативных индустрий были связаны с организацией крупных проектов и международных ивентов 2010–2020 гг. Например, городское планирование, обустройство общественных пространств, доступная среда – это те области, откуда и началась работа по «креативным секторам». Нельзя не отметить организации международных биеннале, консолидировавших творческие силы республики. Творческие сообщества республики представлены творческими союзами, учреждениями культуры (театры, музеи, библиотеки, галереи), дизайн-сообществами, дизайн-предпринимательством, особая роль в этом принадлежала Арктическому институту, поскольку он формировал кадровый потенциал креативных индустрий.

В те годы Корпорация развития Республики Саха (Якутия) как институт развития важнейшими направлениями считал два основных:

1. развитие творческого предпринимательства с помощью образовательных программ и системы поддержки стартапов;
2. привлечение творческих предпринимателей к деловому сотрудничеству с культурными институтами городов, муниципалитетов.

Необходимо отметить, что для обоих направлений был характерен принцип «децентрализации», т.е. важным фактором работы являлось развитие разных сфер, где представлены креативно занятые, а также периферий, удовлетворение потребностей населения в качественном культурном продукте, создание возможностей для творческой, интеллектуальной активности, что предполагает не только наличие насыщенной культурной жизни, но и развитие креативных бизнесов, создание рабочих мест и, следовательно, улучшение качества жизни.

Для развития творческих индустрий и реализации концепции «креативных индустрий» республике, как и большинству регионов, требовались определенные условия: проведение картирования, создание специальных структур, формирование статистики, ценовая доступность площадей, консультационная поддержка. Все это существенно улучшает связь между участниками и позволяет быстро реагировать на нужды отрасли. В области изобразительного искусства немаловажную и даже определяющую роль в формировании устойчивости сектора сыграло множество мероприятий событийного формата: международные биеннале ВУ 2010-2016 гг., ивенты «Искусство Арктики-2016», Арктическая триеннале «Арктический хронотоп» 2018–2021 гг., франко-якутские международные проекты франко-российского культурного научно-образовательного проекта «Тепло холода / Chaleur du froid», workshop «В поисках холода» / En Quête du Froid» и многие другие.

Правительство Якутии 27 декабря 2019 г. утвердило Концепцию развития креативной экономики РС (Я) [4]. Огромная роль в ее разработке принадлежит команде Корпорации развития

Республики Саха (Якутия). Афанасий Саввин, генеральный директор корпорации, отметил особенности Концепции: «В ней отражены якутские подходы к развитию креативной экономики, основные идеи и находки. Таким образом, Якутия стала первым регионом в стране, где на правительственном уровне утвержден стратегический документ по развитию креативной экономики. Стоит упомянуть, что в ходе работы над концепцией нами было проанализировано больше 100 миллионов различных показателей. 1500 человек приняли участие в наших исследованиях, фокус-группах, выступлениях, лекциях и стратегических сессиях»¹.

В якутской практике креативная экономика определяется как экосистема взаимодействия креативных индустрий и отраслей экономики вне креативных индустрий [4]. Сравнение формулировок данного понятия приведено в табл. 1.

Таблица 1. Понятие «креативная экономика» в соответствующих документах Великобритании, Российской Федерации, Республики Саха (Якутия)

Страна	Название документа	Год принятия документа	Формулировка понятия «креативная экономика»
Великобритания	Creative Industries Economic Estimates Methodology [6]	2016	Креативная экономика включает как творческие индустрии, так и все творческие профессии за пределами творческих индустрий
Республика Саха (Якутия)	Концепцией развития креативной экономики Республики Саха (Якутия) до 2025 года [4]	2019	Экосистема взаимодействия креативных индустрий и отраслей экономики вне креативных индустрий, способствующую повышению конкурентоспособности предприятий, улучшению качества конечной продукции, их продвижению на рынках присутствия, увеличению объемов продаж и масштабированию их деятельности
Российская Федерация	Концепцией развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года [3]	2021	Тип экономики, основанный на капитализации интеллектуальной собственности во всех областях человеческой деятельности – научной, научно-технической, культурной и в целом творческой деятельности. Ядром креативной экономики являются творческие (креативные) индустрии

В Концепции креативной экономики (см. рис. 1) было взято за основу понятие «креативные занятия», составляющие которого представлены на рис. 2.

Понятия «креативные занятия», «креативная интенсивность», «креативные индустрии» (рис. 3) четко определены и являются результатом глубоких исследований специфики якутских креативных (творческих) индустрий. Креативные занятия – творческие по своей природе. Если доля креативных занятий в какой-либо сфере превышает 3%, то ее можно относить к креативным индустриям. Доля креативных занятий в отрасли определяет креативную интенсивность. Как формируется креативная экономика, видно на графике (рис. 4).

В декабре 2022 г. Республика Саха (Якутия) получила звание самого креативного региона России. Якутия – родина ряда успешных кинопроектов, ИТ-стартапов, уникальных архитектурных, ювелирных и арт-проектов.

Креативная экономика и индустрии Якутии сохраняют фокус на уникальном культурном коде, особенностях территории, миссии сохранения культурного наследия народов Севера, шире – создания на его основе новых форм искусства, творчества и продвижения аутентичных ценностей в мировое культурное пространство. При понимании, что развитие креативной экономики становится одним из главных мировых трендов, творческий подход дает возможность находить новые уникальные решения в постоянно меняющемся мире. Ясно, что сейчас в целях перехода от сырьевой зависимости многие страны взяли курс на переориентацию экономики и использование человеческого капитала в качестве основного ресурса. В борьбе за человеческий капитал выигрывают те страны, регионы и города, которые создают благоприятную среду для реализации креативного потенциала.

«Креативные индустрии не всегда себя с таковыми ассоциируют. Кинопроизводители считают себя в первую очередь кинопроизводителями, айтишники — айтишниками. Нет одного языка, на котором можно было бы со всеми этими сообществами общаться, потому что у всех разные задачи и потребности. Поэтому мы определили для себя приоритетные направления и для каждого разработали свои меры поддержки. Сегодня в Якутии производится больше половины всего регионального кино нашей страны. Мы хотим, чтобы киноиндустрия превратилась в большую отрасль, где будут заняты тысячи человек, а якутские студии стали действительно



крупными бизнесами. Для этого мы не только ввели финансовую поддержку, но и создаем инфраструктуру. Уже работают современные студии постпродакшена на базе нового кластера «Квартал труда», а через три года будет построен первый большой кинопавилон полного цикла», – Афанасий Саввин, гендиректор Корпорации развития Республики Саха (Якутия) [5]. В Якутии будет развиваться анимация, потому что там уже активно растут геймдев и кино – близкие к анимации сферы.

Заключение

Итак, отметим, что важна поддержка креативных (творческих) индустрий органами государственной власти, в том числе необходимо продолжить работы по картированию, проводить исследования по определению масштабов, границ исследуемого креативного сектора, состава, классификации, занятых, объемов рынка, финансовой емкости и т.д. Значимым является создание на региональном уровне специализированных структур, что позволило бы решать стратегические задачи развития креативных секторов. Следует, по нашему мнению, продолжать политику ценовой доступно-

Рисунок 1. Креативная экономика²

Figure 1. Creative economy

Рисунок 2. Креативные занятия

Figure 2. Creative activities



Рисунок 3. Креативные занятия, креативная интенсивность, креативные индустрии

Figure 3. Creative activities, creative intensity, creative industries

Рисунок 4. Формирование креативной экономики

Figure 4. Creative economy formation

сти в креативных кластерах и системы кредитования; институты развития регионов должны оказывать консультационную поддержку, способствовать формированию профессиональных кадров в области креативного предпринимательства.

Примечания

1. Концепция развития креативной экономики Республики Саха (Якутия). – URL: <https://krrsy.ru/portfolio-item/koncepciya-razvitiya-kreativnoy-yekono/> (дата обращения: 04.06.2024).
2. При составлении табл. 1, рис. 1–4 использованы материалы А. И. Захарова – сооснователя и генерального директора компании «Ретейли», CEO по развитию системы управления доходами в авиакомпаниях Saina Revenue Management System, соавтора в разработке Концепции развития креативной экономики Республики Саха (Якутия).

Литература

1. Бокова, А. В. Креативные индустрии: административный и научный подходы к определению понятия // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 98–101.
2. Закон Республики Саха (Якутия) от 19.12.2018 2077-З N 45-VI (ред. от 18.06.2020) «О Стратегии социально-экономического развития Республики Саха (Якутия) до 2032 года с целевым видением до 2050 года». – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/1400201812260001> (дата обращения: 04.06.2024).

pravo.gov.ru/Document/View/1400201812260001 (дата обращения: 04.06.2024).

3. Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года. – URL: <http://static.government.ru/media/files/HEXNAom6EJunVlxBCjIAAtAya8FAVDUfP.pdf> (дата обращения: 04.06.2024).

4. Концепция развития креативной экономики Республики Саха (Якутия) до 2025 года от 27 декабря 2019 года N 1736-р. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/561716583> (дата обращения: 04.06.2024).

5. Пирогова, Е. Как креативные индустрии влияют на развитие российских регионов. – URL: <https://trends.rbc.ru/trends/social/cmrm/64d4cfce9a79470ed4fa36ea> (дата обращения: 04.06.2024).

6. Creative Industries Economic Estimates Methodology. – URL: assets.publishing.service.gov.uk (дата обращения: 04.06.2024).

References

1. Bokova, A. V. Kreativnye industrii: administrativnyj i nauchnyj podhody k opredeleniyu ponyatiya [Creative industries: administrative and scientific approaches to defining the concept]. Tomsk State University Bulletin, 2014, no. 389, pp. 98–101.
 2. Zakon Respubliki Saha (Yakutiya) ot 19.12.2018 2077-З N 45-VI (red. ot 18.06.2020) «O Strategii social'no-ekonomicheskogo razvitiya Respubliki Saha (Yakutiya) do 2032 goda s celevym videniem do 2050 goda» [Law of the Republic of Sakha (Yakutia) dated December 19, 2018 2077-З N 45-VI (as amended on June 18, 2020) “On the Strategy for the socio-economic development of the Republic of Sakha (Yakutia) until 2032 with a target vision until 2050”], available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/1400201812260001> (accessed 04.06.2024).
 3. Koncepciya razvitiya tvorcheskikh (kreativnyh) industrij i mekhanizmov osushchestvleniya ih gosudarstvennoj podderzhki v krupnyh i krupnejshih gorodskih aglomeracijah do 2030 goda [Concept for the creative industries development and mechanisms for their state support in large and major urban agglomerations until 2030], available at: <http://static.government.ru/media/files/HEXNAom6EJunVlxBCjIAAtAya8FAVDUfP.pdf> (accessed 04.06.2024).
 4. Koncepciya razvitiya kreativnoj ekonomiki Respubliki Saha (Yakutiya) do 2025 goda ot 27 dekabrya 2019 goda N 1736-r [Concept for the the creative economy development of the Republic of Sakha (Yakutia) until 2025 dated December 27, 2019 N 1736-r], available at: <https://docs.cntd.ru/document/561716583> (accessed 04.06.2024).
 5. Pirogova, E. Kak kreativnye industrii vliyayut na razvitie rossijskikh regionov [How creative industries influence the development of Russian regions], available at: <https://trends.rbc.ru/trends/social/cmrm/64d4cfce9a79470ed4fa36ea> (accessed 04.06.2024).
 6. Creative Industries Economic Estimates Methodology, available at: assets.publishing.service.gov.uk (accessed 04.06.2024).
- Об авторе**
Петрова-Кэрэhit Анна Григорьевна – профессор, кандидат искусствоведения, Арктический государственный институт культуры и искусств, художник, искусствовед, член Союза художников РФ
E-mail: kundune@mail.ru
- Petrova-Carehit Anna Grigoryevna**
Professor, Candidate of Arts, Arctic State Institute of Culture and Arts, artist, art critic, member of the Union of Artists of the Russian Federation

EDN: YXOIAW

УДК 7:004.9

DIGITAL FORMAT FOR REPRESENTING HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE: TOOLS AND CONTEXTS

Alexey E. Laptev

Raisa P. Musat

Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation



Abstract: The article presents the experience of presenting historical and cultural heritage on the Internet using digital technologies timelapse and hyperlapse. Their genre possibilities and advantages are highlighted and the prospects of their use in the preservation and presentation of cultural heritage are outlined.

Keywords: historical and cultural heritage; digital technologies; timelapse; hyperlapse.

Citation: Laptev, A. E.; Musat, R. P. (2024). DIGITAL FORMAT FOR REPRESENTING HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE: TOOLS AND CONTEXTS. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 64-69.

А. Е. Лаптев

Р. П. Мусат

Сибирский федеральный университет
Красноярск, Российская Федерация

ЦИФРОВОЙ ФОРМАТ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ИНСТРУМЕНТЫ И КОНТЕКСТЫ

В статье рассмотрен опыт представления в сети Интернет историко-культурного наследия с применением цифровых технологий таймлапс и гиперлапс. Выделены их жанровые возможности и преимущества и обозначены перспективы использования в деле сохранения и представления культурного наследия.

Ключевые слова: историко-культурное наследие; цифровые технологии; таймлапс; гиперлапс.

Классические, традиционные способы сохранения, представления и репрезентации культурного наследия в музеях, выставочных залах, архивах, библиотеках, музейных комплексах в настоящее время сосед-

ствуют с быстро развивающимися способами цифровой репрезентации особо ценных культурных объектов.

Применение новых технологий в этой сфере привлекает внимание исследователей. По мне-



Иллюстрация к научной статье R. Scopigno, P. Cignoni, N. Pietroni, M. Callieri, M. Dellepiane «Digital Fabrication Techniques for Cultural Heritage: A Survey» URL: <https://onlinelibrary.wiley.com>

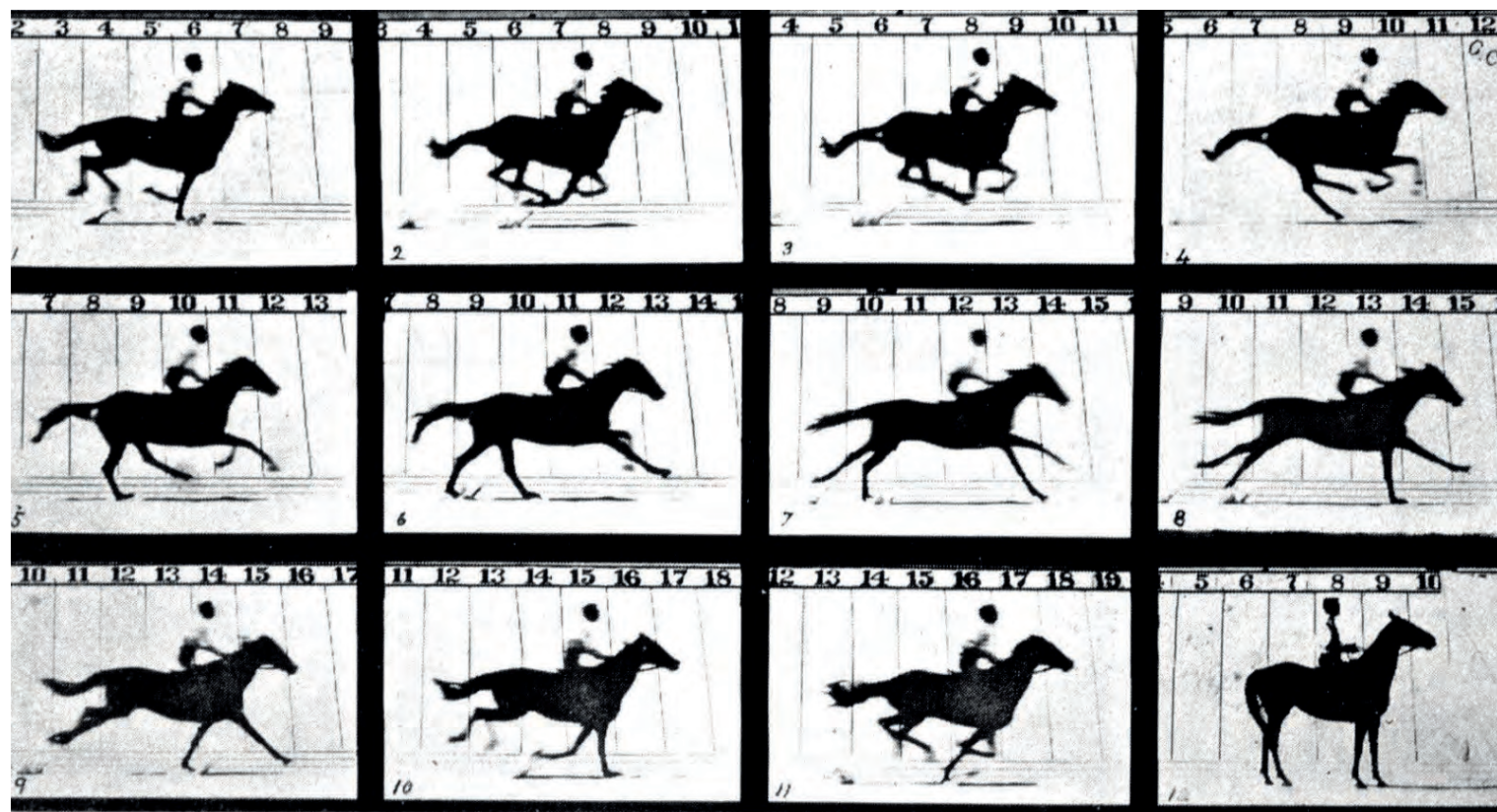
Illustration to the scientific article by R. Scopigno, P. Cignoni, N. Pietroni, M. Callieri, M. Dellepiane "Digital Fabrication Techniques for Cultural Heritage: A Survey" URL: <https://onlinelibrary.wiley.com>

нию Н. О. Пикова, актуальным является не только теоретико-концептуальные дискуссии и разработки моделей для сохранения культурного наследия, но и научный анализ конкретных социально-культурных проектов [3, с. 3]. Зарубежные авторы также обращаются к этому вопросу. Например, R. Scopigno, P. Cignoni, N. Pietroni, M. Callieri, M. Dellepiane в статье «Digital Fabrication Techniques for Cultural Heritage: A Survey» («Технологии цифрового изготовления объектов культурного наследия: обзор») рассматривают различные технологии изготовления цифровых форм культурного наследия, обсуждают их сильные стороны, ограничения и стоимость [4]. Здесь же анализируются различные успешные варианты использования 3D-печати для репрезентации культурного наследия. Помимо технологических аспектов, обсуждаются возможности, которые современные цифровые технологии дают для расширения аудитории. Так, можно шедевр живописи преобразовать в барельеф, который будет доступен для людей с ограниченными возможностями зрения [4].

Развитие информационных технологий играет важную роль в деле сохранения культурного наследия и предлагает новые формы репрезентации. Исследователь Е. Л. Краснова считает:

«Общевмировые тенденции и развитие цифровой индустрии в целом способствуют формированию феномена „цифрового наследия“ и его активного использования в реальном и виртуальном мирах. Процесс трансформации культурного наследия может представлять собой последовательную смену уровней материального и нематериального проявления объектов наследия и последующее применение в новом качестве. Все это является свидетельством изменяющихся социальных приоритетов, которые все больше ориентированы на доступность информационных ресурсов и интерактивных технологий для сохранения и трансляции культурного наследия» [1, с. 139].

Цифровой формат представленности культурного наследия востребован широкой зрительской аудиторией, культурный запрос которой, очевидно, меняется. Во многом он формируется появившимися возможностями: в большей степени это Интернет, который сегодня является основным источником информации. В настоящее время в сети существует множество агрегаторов культурного наследия, посещаемость которых неизменно растет. К ним относятся EUROPEANA, Google Arts & Culture, Digital Public Library of America. Здесь экспонаты сформированы в коллекции благодаря рас-



ширенному метаописанию по тематике, хронологии, географическому охвату, цифровому формату и т.д. Есть и национальные агрегаторы, часто не отличающиеся системностью представления коллекций, так как в основном они ориентируются на запросы пользователей. Но весь представленный в них контент имеет высокое качество. К несомненным достоинствам вышеназванных агрегаторов следует отнести возможности кросс-коллекционного поиска и безупречное обеспечение доступа к оцифрованным предметам искусства.

Одним из самых востребованных ресурсов в Интернете является виртуальный музей. Дискуссии о статусе такого музея на страницах научных журналов ведутся на протяжении двух десятков лет. По мнению А. В. Лебедева, существует только два типа виртуальных музеев. Первый – тот, который относится к Интернету (реже к искусственным построениям в компьютере). В таком случае в компьютере моделируется искусственное трехмерное пространство – интерьер для размещения музейных предметов. В итоге создается виртуальная экспозиция. Второй тип – это реально существующее помещение, где располагаются виртуальные объек-

ты (голограммы, разные виды объемных проекций) [2].

Помимо технологического подхода к определению виртуального музея, возможен и «содержательный». В этом случае на первый план выходит некое «послание», идея, а цифровые копии экспонатов заданной тематики являются убедительным средством донесения информации (часто эмоциональной) до зрителя. Отыскать примеры реализации подобного виртуального музея в Интернете пока сложно. Однако ценность и актуальность этой возможности трудно переоценить. Использование цифровых копий для «конструирования» идеи, по мнению авторов, дело ближайшего будущего.

Тем временем культурные формы и практики для сохранения культурного наследия активно развиваются: представлены 3D-модели и реконструкции, фотограмметрия, виртуальная и дополненная реальность и другие. Особенно востребованными, по результатам опроса студенческой аудитории, являются те, что дают возможность визуального погружения, сопровождаемого текстом, музыкой – средствами эмоционального восприятия материала. При этом время предъявления должно быть недол-

Э. Мейбридж.
Лошадь в движении.
1878
URL: <https://arzamas.academy/micro/photo/13>

E. Maybridge.
The horse in motion.
1878
URL: <https://arzamas.academy/micro/photo/13>

Ржевский мемориал
Советскому
Солдату.
2020. Д. Толстиково,
Тверская область

Rzhevsky Memorial
to the Soviet Soldier.
2020. Tolstikovo
village, Tver region

гим: это способствует концентрации мысли, взгляда, эмоции, впечатления.

Технологией, которая позволит представить культурный объект в обозначенном контексте, является таймлапс. Это покадровая фотосъемка объекта с одного ракурса с заданным интервалом времени, по завершении которой кадры складываются в видеоролик, позволяющий увидеть происходившие за длительное время изменения объекта в ускоренном режиме. Для создания такого видео камера устанавливается на штатив и фокусируется на каком-то определенном предмете или явлении. Изображение снимается каждые несколько секунд или минут, обычно с одной фиксированной точки. В процессе монтажа кадры, полученные с определенным интервалом, склеиваются, а изображение приобретает динамику: из земли мгновенно появляются ростки, преобразуется или вырастает на глазах культурный объект, облака с молниеносной скоростью летят по небу. Такой формат отлично подходит для съемки меняющихся природных и культурных ландшафтов и т.д.

Покадровая съемка впервые была применена в 1872 г., когда фотограф Эдвард Мейбридж сделал серию фотографий в качестве убедительного аргумента в споре о том, отрывает ли лошадь все копыта от земли во время бега. Дебютный показ собранного из фотоснимков видеоролика состоялся в 1897 г. во французском художественном фильме Carrefour del'Opéra. Это событие послужило началом развития современного таймлапса или, как в то время он назывался, цейтраферной съемки. Снимки Эдварда Мейбриджа не только успешно разрешили спор, но и позволили сделать большой шаг в понимании биомеханики движений лошади, а также имели важное значение для развития фотографии и кинематографа. Эту технику можно считать прародителем анимации и таймлапса. В 1909 г. таймлапс-съемка была впервые использована для решения научных вопросов. С этого момента технология приобрела популярность в различных областях жизнедеятельности, прежде всего, конечно, в кинематографе. Уже в XXI в. распространение цифровых фотоаппаратов и экшен-камер привело к появлению целого



направления видовых видеофильмов, состоящих из кадров, полученных с помощью технологии таймлапса и гиперлапса. Гиперлапс – это съемка, при которой камера движется и записывает видео, а не серию статичных изображений. При монтаже изображение ускоряется. Гиперлапс позволяет передать стремительные ритмы города, снять объекты с разных ракурсов¹.

В настоящее время такой метод применяется довольно активно в промышленности и строительстве. Задачи в этой области применения – наблюдение, анализ происходящего. В области представления культурного наследия метод является эффективным с точки зрения подачи материала: краткий по времени, качественный видеоряд; возможность текстового, аудио- и музыкального сопровождения.

В России опыт работы с технологией таймлапс довольно успешно реализуется в компании «Тайм Технолоджи» в течение шести лет². Основное поле применения таймлапса – строительные процессы. Но его использование в науке и искусстве также оказалось результативным.

Наиболее эффективным применение технологии таймлапс и гиперлапс видится в процессе представления/презентации культурных объектов. Существующий опыт позволяет определить наиболее успешные жанры презентаций, выполненных с применением обозначенных выше технологий.

1. Путешествие. Как правило, это виды города с ненавязчивыми акцентами и с возможностью показа исторических и культурных доминант с неожиданных ракурсов³. Эмоциональное воздействие на зрителя очевидно, как и вызванный к теме интерес⁴.

2. Реконструкция. Этот жанр с применением технологий таймлапс и гиперлапс в области презентации культурного объекта еще не вполне освоен. Пока делаются первые шаги в попытке показать реконструкцию культурного объекта. В перспективе, проведя на первоначальном этапе работу с архивными материалами, можно показать реконструированные памятники архитектуры, сохранившиеся или утраченные.

3. Видеопрезентация. Сюжет видеопрезентации зависит от замысла. Это может быть не просто представление нового культурного объекта, а показ процесса его создания или рассказ о его истории и значимости. Например, ролик о памятнике «Ржевский мемориал Советскому Солдату». Немаловажное значение имеет му-



зыкальное оформление и текстовая составляющая – краткая и легко запоминающаяся⁵.

Использование технологии таймлапс в научных исследованиях нельзя обозначить как частое явление, но обращение к ней с целью изучения длительных процессов дает возможность верификации научных гипотез.

Форматы представления культурного наследия в современных условиях могут быть самыми разнообразными: активное использование цифровых технологий в этой сфере является тому доказательством. Возможности таймлапса и гиперлапса в этой области пока мало использованы. Но в отличие от других эти технологии имеют большой контекстный потенциал. Качественным фото или 3D-моделью сегодня никого не удивишь. А формирование адекватного не

Съемка растений в процессе развития

Takeing pictures of plants in the process of growing

только познавательного, но и эмоционального контекста – задача непростая. Комплексное восприятие историко-культурной информации, ритм, энергетику вполне может обеспечить рассмотренная в статье технология.

Примечания

1. Что такое таймлапс-съемка? – URL: <https://xn--80aa0aieuob.xn--p1ai/timelapse> (дата обращения: 20.05.2024).
2. Примеры таймлапс-съемки. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCh-QsyGhQ9r8yYb5roK8Dgw> (дата обращения: 20.05.2024).
3. Удачные примеры видеопутешествий. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jF1y0r3S7t8&t=14s> (дата обращения: 20.05.2024).
4. Удачные примеры видеопутешествий. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=pq_VYSBUMTA (дата обращения: 20.05.2024).
5. Видеопрезентация «Ржевский мемориал Советскому Солдату». – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IaeFeFuo0FA&t=36s> (дата обращения: 20.05.2024).

Литература

1. Краснова, Е. Л. Сохранение и трансляция культурного наследия в цифровую эпоху: к построению модели // Музей. Памятник. Наследие. – 2022. – № 1 (11). – С. 134–140.
2. Лебедев, А. В. Виртуальные музеи и виртуализация музея // Мир музея. – 2010. – № 10. – С. 5–9.
3. Пиков, Н. О. Роль цифровой среды в становлении новых культурных форм и практик для сохранения культурного наследия (на материале анализа культурной деятельности Сибирского федерального университета) : автореф. дис. ... канд. культурологии. – Красноярск, 2023. – 25 с.
4. Scopigno, R. et al. Digital fabrication techniques for cultural heritage: a survey // Computer graphics forum. – 2017. – № 36 (1). – URL: <https://vcg.isti.cnr.it/Publications/2017/SCPCD17/> (дата обращения: 01.06.2024).

References

1. Krasnova, E. L. Sohranenie i translyaciya kul'turnogo naslediya v cifrovuyu epohu: k postroeniyu modeli [Preservation and transmission of cultural heritage in the digital era: towards building a model]. Muzej. Pamyatnik. Nasledie, 2022, no. 1 (11), pp. 134–140.
2. Lebedev, A. V. Virtual'nye muzei i virtualizaciya muzeya [Virtual museums and museum virtualization]. Mir muzeya, 2010, no. 10, pp. 5–9.
3. Pikov, N. O. Rol' cifrovoj sredy v stanovlenii novykh kul'turnyh form i praktik dlya sohraneniya kul'turnogo naslediya (na materiale analiza kul'turnoj deyatel'nosti Sibirskogo federal'nogo universiteta) [The role of the digital environment in the formation of new cultural forms and practices for the preservation of cultural heritage (based on the analysis of cultural activities of the Siberian Federal University)]. Extended abstract of Candidate (Cultural Studies) Dissertation, Krasnoyarsk, 2023, 25 p.
4. Scopigno, R. et al. Digital fabrication techniques for cultural heritage: a survey. Computer graphics forum, 2017, vol. 36, issue 1, available at: <https://vcg.isti.cnr.it/Publications/2017/SCPCD17/> (accessed 01.06.2024)

Об авторах

Лаптев Алексей Евгеньевич – магистрант кафедры информационных технологий в креативных и культурных индустриях Сибирского федерального университета

E-mail: alaptev91@yandex.ru

Мусат Раиса Павловна – доктор философских наук, профессор кафедры информационных технологий в креативных и культурных индустриях Сибирского федерального университета

E-mail: lozraisa@yandex.ru

Laptev Alexey Evgenievich

Master's student at the Department of Information Technology in Creative and Cultural Industries of the Siberian Federal University

Musat Raisa Pavlovna

Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Information Technology in Creative and Cultural Industries

EDN: KHGRFK

УДК 316.7

MANY THOUSANDS OF SQUARE METERS FOR DAILY CREATIVE WORK

Anna V. Legotina

Chelyabinsk, Russian Federation

Abstract: The article examines the experience of Chelyabinsk in the renovation of industrial spaces. The formation history of the creative industries center SVOBODA2 on the site of a former factory is analyzed. The author comes to a conclusion that it is quite typical for regions to borrow different models of near-cultural practices and urban ideas, most often already tested in large cities. The analysis showed that such creative platforms as SVOBODA2 have an amazing potential for random discovery, which is so necessary in a city with a mediocre design code.

Keywords: conversion; renovation; urbanism; art cluster; public art; creative industries; regional culture.

Citation: Legotina, A. V. (2024). MANY THOUSANDS OF SQUARE METERS FOR DAILY CREATIVE WORK. *Izobrazitel' noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal' nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 70-75.



А. В. Леготина

Челябинск, Российская Федерация

МНОГО ТЫСЯЧ КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ ДЛЯ ЕЖЕДНЕВНОГО КРЕАТИВНОГО ТРУДА

Документация
фестиваля
«Все просто». 2017
Фото Р. Гизатуллина

Documentation of the
festival “Everything is
simple”. 2017
Photo by R. Gizatullin

В представленных тезисах рассматривается опыт Челябинска по реновации промышленных пространств. Анализируется история создания центра креативных индустрий SVOBODA2 на месте бывшего завода. Делается вывод, что для регионов очень характерны заимствование разных моделей околокультурных практик и урбанистических идей, чаще всего уже апробированных крупными городами. Сделанный анализ показал, что такие креативные площадки, как SVOBODA2, имеют удивительный потенциал случайного открытия, столь необходимый в городе с усредненным дизайн-кодом.

Ключевые слова: конверсия; реновация; урбанизм; арт-кластер; паблик-арт; креативные индустрии; региональная культура.

Широкое и настолько же абстрактное понятие «креативный кластер» вполне вмещает в себя равную ему идею «креативных индустрий» как своеобразной тактики создания площадки для жизнеспособных культурных и околотворческих проектов.

Вполне понятна симпатия, которую вызывают реновированные промышленные пространства, где скрыто множество неосвоенных, потаенных уголков, всюду приметы модной лофт-эстетики с «сырыми» пространствами, крупные, часто руинированные постройки с высокими потолками или вовсе без них, отсутствие строгого надзора, что влечет за собой ежеминутные открытия для посетителя. В таких местах для времяпрепровождения прекрасно все, особенно их склонность к свободным сценариям проживания выходного дня.

В данной публикации тезисно представлен анализ опыта создания и модификации креативных кластеров на примере наиболее крупного и прозрачного проекта в Челябинске – центра креативных индустрий SVOBODA2.

Эта площадка появилась в первую очередь на базе опыта московского дизайн-завода «Флакон», специалисты которого консультировали Алексея и Татьяну Грачевых, авторов проекта по реновации территории, и стала его прямым преемником [3]. Основная тактика развития обоих пространств заключается в поддержке творческих индустрий и создания культурного продукта. Локация, которая сделала проект возможным, представляет собой закрытую территорию в самом центре Челябинска на ул. Свободы, 2, и, кажется, более удачного топонима для описания места творческого разнообразия и «свободы в квадрате» сложно представить. Культурное освоение этой территории началось еще в 2000-х гг. – вместе с окончательным банкротством и ликвидацией завода оргстекла в 1997 г. и полной остановкой производства в 2005 г.

Но история этого места на берегу Миасса началась несколько раньше, в конце XIX в., когда здесь появился дрожже-винокуренный завод Василия Ананьевича Аникина, поставленный на участке выгонной земли. Начав с хлебопекарни и дрожжей, семья, приехавшая из Елабуги, очень скоро открыла торговый дом «А. Ф. Аникин с сыновьями», что позволило усовершенствовать производство. В 1910-х гг. Василий Аникин, вернувшись из Европы после обучения на заводах Берлина, Вены, Пльзеня и Парижа, получил



завод в наследство после смерти отца. После революции завод был национализирован и вошел в состав Челябинского госкома, при этом бывший владелец остался главным специалистом на производстве. Вскоре «Дрожже-винокуренный завод Аникиных» стал «Челябинским дрожжевым заводом», в 1927 г. получил название «Пролетарий». А чуть позже очередная реструктуризация превратила его в дрожже-безалкогольный комбинат, где выпускали прохладительные газированные напитки, продолжалось производство сухих дрожжей на местном сырье (ячмень, рожь) [1].

Поворотным стал 1941 г., когда в Челябинск был эвакуирован Ленинградский завод органического стекла «К4», на котором вплоть до конца войны выпускались бронебойные козырьки для летательных аппаратов. В связи с этой конверсией был изменен облик главного цеха, постепенно все архитектурные объемы были адаптированы под нужды военной промышленности. После

Общий вид
арт-кластера
SVOBODA2. 2024
Фото А. В. Леготиной

General view
of the SVOBODA2
art cluster. 2024
Photo by A. V. Legotina

Арт-кластер
SVOBODA2. 2024
Фото А. В. Леготиной

Art cluster
SVOBODA2. 2024
Photo by A. V. Legotina

1945 г. производство было переформатировано на бытовые нужды и выпускало все – от пудрениц и бус до посуды, тазов и школьных линеек.

Внимание к истории места полностью отразилось на концепции проекта SVOBODA2¹, руководители которого, выбирая между довоенной и послевоенной историей производства, предпочли историю завода оргстекла, сохранив названия цехов (например, «Цех № 5» или ночной клуб «РМЦ» – ремонтно-механический цех) и приметы архитектуры прошлого, на уровне технологических и функциональных элементов (лестниц, балок и проч.). На сегодняшний день, придерживаясь сайт-специфик методов, владельцы также иницируют проекты взаимодействия с ветеранами производства, проводя совместные экскурсии по сохранившимся неосвоенным постройкам, и стремятся сохранить их воспоминания.

А ЧТО, ЕСЛИ НЕ ЗАВОД?

История креативной площадки в Челябинске начинается в 2017 г., когда кейсы Москвы с «Флаконом», «Винзаводом» и Artplay и Санкт-Петербурга с «Этажами» были уже реализованы и демонстрировали стройность и перспективность идеи освоения промышленных пространств.



Первым крупным событием стал фестиваль городской среды «Все просто», посвященный новому типу привязанности к месту, в котором живешь, и освоению городских пространств, новой этике потребления и эко-повестке [2].

Наряду с социально ориентированным событием, территория будущего кластера постепенно заполнялась резидентами с работающими бизнес-кейсами. На сегодняшний день ими стали керамические мастерские, театральные студии, шоурумы локальных брендов, фотостудии, коворкинги, кофейни и бары, спортивные залы (сквош, йога), в летнее время программа дополняется фестивальными событиями и концертами.

На территории кластера разбросаны отдельные паблик- и стрит-арт работы, однако четкой и прозрачной стратегии поддержки уличных художников или «художников на улице» пока не сложилось, как не сформировалась привычка публиковать имена авторов, представленных на площадке, и архивировать события, случившиеся на SVOBODA2.

Основная объективная критика в отношении проекта обычно связана с его труднодоступностью: несмотря на нахождение в центре города, кластер отрезан от основной репрезентативной части Челябинска, но интенция такова, что этот разрыв сокращается. Бóльшей проблемой видится разрыв в культурных интонациях бизнес-проектов и низовых творческих инициатив.

В заключение отметим, что вдохновляющее пространство кластера и отдельных площадок, переживших реновацию с их лофт-эстетикой и не до конца освоенной территорией, имеет удивительный потенциал случайного открытия, столь необходимого в городе с благоустройством и усредненным дизайн-кодом. Такие пространства создают сценарии для создания личного тега – следа своего присутствия, оставляют возможность додумать территорию и увидеть приметы быстрых изменений.

Примечания

1. Концепция отражена в аннотации проекта на официальном сайте. – URL: <https://svoboda2.site/> (дата обращения: 10.06.2024).

Литература

1. Демаков, В. К истории дрожжевого завода в Челябинске. – URL: http://www.chelmuseum.ru/specialists/scientific_publications/435/ (дата обращения: 25.05.2024).

2. Открытие свободы. Создатели центра креативных индустрий предлагают преобразить Челябинск. – URL: <https://up74.ru/articles/news/94809/> (дата обращения: 25.05.2024).

3. Уезжающих можно понять, но ниши в столице заканчиваются. – URL: <https://chel.dk.ru/news/aleksey-grachev-svoboda2-uezzhayuschih-mozhno-ponyat-no-nishi-v-stolitse-zakanchivayutsya-237083857> (дата обращения: 25.05.2024).

References

1. Demakov, V. K istorii drozhzhevogo zavoda v Chelyabinske [On the history of the yeast plant in Chelyabinsk], available at: http://www.chelmuseum.ru/specialists/scientific_publications/435/ (accessed 25.05.2024).

2. Otkrytie svobody. Sozdateli centra kreativnyh industriy predlagayut preobrazit' Chelyabinsk [Opening of freedom. The creators of the center for creative industries propose to transform Chelyabinsk], available at: <https://up74.ru/articles/news/94809/> (accessed 25.05.2024).

3. Uezzhayushchih mozhno ponyat', no nishi v stolice zakanchivayutsya [Those who leave can be understood, but the niches in the capital are running out], available at: <https://chel.dk.ru/news/aleksey-grachev-svoboda2-uezzhayuschih-mozhno-ponyat-no-nishi-v-stolitse-zakanchivayutsya-237083857> (accessed 25.05.2024).

Об авторе

Леготина Анна Васильевна – искусствовед, историк архитектуры, куратор. Руководитель независимого проекта «Открытая мастерская „Цоколь“ им. А. Филатова»
E-mail: anna_vasilyi@mail.ru

Legotina Anna Vasilyevna

Art historian, architectural historian, curator. Head of the independent project “Open Workshop ‘Tsokol’ named after A. Filatov”



Объекты благоустройства в арт-кластере SVOBODA2. 2024
Фото А. В. Леготиной

Environmental improvement objects in the SVOBODA2 art cluster. 2024
Photo by A. V. Legotina

Документация фестиваля «Все просто». 2017
Фото И. Беломестнова

Documentation of the festival “Everything is simple”. 2017
Photo by I. Belomestnov



Сайт-специфик объекты в арт-кластере SVOBODA2. 2024
Фото А. В. Леготиной

Site-specific objects in the SVOBODA2 art cluster. 2024
Photo by A. V. Legotina

Фрагменты благоустройства в арт-кластере SVOBODA2. 2024
Фото А. В. Леготиной

Fragments of environmental improvement in the SVOBODA2 art cluster. 2024.
Photo by A. V. Legotina





Экспозиция
«Сны Сибири». 2024.
Музей-заповедник
истории Дальнего
Востока имени
В. К. Арсеньева
Фото Ж. Беляевой

The exhibition
“Dreams of Siberia”.
2024. Museum-Reserve
of the History
of the Far East named
after V. K. Arsenyev
Photo by J. Belyaeva

EDN: LKPCJU
УДК 069.01+004

INTERACTIVE MUSEUM DESIGN: DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE PROJECTS OF VLADIVOSTOK MUSEUM INSTITUTIONS

Aleksey V. Logunov

Museum-Reserve of the History of the Far East named after V. K. Arsenyev
Vladivostok, Russian Federation



Abstract: The article examines the changes in the environment around the museum, which needs to respond to changes in the context of communication with an increasingly selective audience. Currently, museums are required not only to transfer knowledge and ideas, but also to take into account the interests of their visitors. Today, a museum is not just a keeper of treasures, but a dynamically developing organization that responds to the requests and needs of its visitors. Therefore, it is especially important for museum institutions to use design methods that take these aspects into account. This article reveals the importance of digital technologies in the context of interactive museum design, as well as analyzes examples of digital projects based on museum institutions in the city of Vladivostok.

Keywords: museum; interactivity; digital projects; interaction.

Citation: Logunov, A. V. (2024). INTERACTIVE MUSEUM DESIGN: DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE PROJECTS OF VLADIVOSTOK MUSEUM INSTITUTIONS. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 76-83.

А. В. Логунов

Музей-заповедник истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева
Владивосток, Российская Федерация

ИНТЕРАКТИВНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ В МУЗЕЕ: ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЕКТАХ МУЗЕЙНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ВЛАДИВОСТОКА

В статье исследуются преобразование среды вокруг музея, которому необходимо реагировать на изменения в контексте коммуникации с аудиторией, становящейся все более избирательной. В настоящее время от музеев требуется не только передача знаний и идей, но и учет интересов их посетителей. Музей сегодня – это не просто хранитель ценностей, а динамично развивающаяся организация, реагирующая на запросы и нужды своих гостей. Поэтому для музейных учреждений особенно важно

применение методов проектирования, которые учитывают эти аспекты. В данной статье раскрывается значение цифровых технологий в контексте интерактивного музейного проектирования, а также осуществляется анализ примеров цифровых проектов на базе музейных учреждений г. Владивостока.

Ключевые слова: музей; интерактивность; цифровые проекты; взаимодействие.

Современный музей представляет собой несколько иное учреждение, чем это было несколько десятков лет назад. Сегодня музеи стремительно меняются, трансформируют методы и инструменты своей работы. В первую очередь это связано с тем, что посетители музейного учреждения становятся все более избирательными: им уже недостаточно быть просто «наблюдателями» – они хотят взаимодействовать с экспозицией, участвовать в проектах, получать обратную связь [9, с. 148]. Современное музейное проектирование предполагает, что институция, в свою очередь, прислушивается к их точке зрения и старается вовлечь гостей в коммуникацию внутри музея. В целом этот процесс можно обозначить как «интерактивность». Он включает в себя демократизацию современной музейной институции, расширение ее каналов коммуникации и в целом повышение значимости музея как такового. Одной из разновидностей музейных проектов в рамках интерактивности являются проекты с использованием цифровых технологий.

Целью нашего исследования является рассмотрение интерактивности в рамках цифрового подхода в контексте проектов, осуществленных в музейных учреждениях Владивостока.

Интерактивность представляет собой взаимодействие, процесс коммуникации, предусматривающий двухсторонний диалог [10, с. 171]. Она выступает прежде всего как дополнительная возможность взаимодействия внутри музея в разных формах: физической, сенсорной или интеллектуальной. Противопоставляя себя традиционной форме музея, где посетитель лишь потребляет то, что ему предлагает институция, современное интерактивное музейное учреждение старается вовлечь гостя в тот или иной процесс или проект. Интерактивные технологии в этом смысле позволяют активно взаимодействовать с экспонатами и тем самым получать соответствующую персональным интересам информацию достаточной степени подробности, способствуя лучшему ее

восприятию через создание эффекта сопричастности [2, с. 190].

Цифровые технологии занимают важное место в иерархии интерактивных музейных проектов. Как было отмечено выше, сегодня перед музеем стоит задача привлечь посетителей различных категорий, разнообразить их пребывание, создавая новые каналы коммуникации. Отсюда, помимо традиционных способов экспонирования, необходимо использовать современные способы представления экспозиции. Именно для этой цели и осуществляются цифровые проекты. Цифровые технологии, обеспечивающие возможность активного участия посетителей в освоении музейного пространства, носят в основном информационный характер и реализуют диалогическое взаимодействие [12, с. 55]. По мнению одного из первых специалистов, занимающихся исследованиями мультимедиа в России, Сергея Новосильцева, цифровые технологии представляют собой «синтез трех стихий» – соединение статической, динамической и текстовой информации. Мультимедиа – это комплекс аппаратных и программных средств, позволяющих пользователю работать в диалоговом режиме с разнородными данными (графикой, текстом, звуком, видео и анимацией), организованными в виде единой информации [11, с. 3].

В отечественном научном дискурсе трактовка термина «цифровизация» сводится к двум основным подходам: оцифровка информации и внедрение цифровых технологий в повседневный быт общества [15, с. 96]. В результате цифровые технологии стоит рассматривать как комплексное решение проблемы доступности экспонатов, а также вовлечения аудитории в коммуникацию.

Рассмотрим следующие примеры.

Одной из ведущих институций, активно внедряющих цифровые технологии, является Музей-заповедник истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. Он успешно интегрировал цифровые технологии в свою деятельность, что по-

зволило ему расширить аудиторию и улучшить взаимодействие с посетителями.

В 2020 г. в Музее Города (филиале Музея-заповедника) открылась выставка «Владивосток. Время крепости» [3], рассказывающая о Владивостокской крепости – уникальном сооружении, которое сыграло важную роль в формировании и укреплении оборонительных рубежей на Дальнем Востоке. На выставке, помимо подлинных предметов, представлены различные цифровые объекты: фильм, раскрывающий образ крепости в современном городском ландшафте, а также аудиозаписи отрывков из личных дневников, писем инженеров и сотрудников крепости [13].

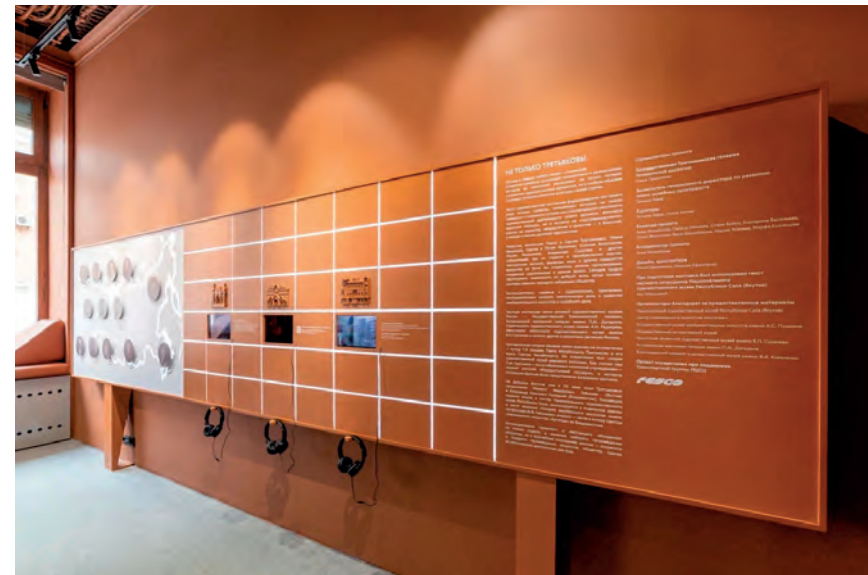
Еще одна постоянная экспозиция в Музее Города – выставка «Открытые морские залы. Тихоокеанское время» [6], рассказывающая о жизни в морском городе и судьбах семей, связанных с гражданским флотом на Дальнем Востоке. В зале «Ожидание» присутствуют наушники с разными аудиозаписями радиостанции «Тихий океан» – советской радиостанции, которую слушали как моряки, так и их родственники, ожидающие их на берегу. Помимо наушников, на выставке в зале «Возвращение» есть дверные звонки – символ последнего препятствия на пути к воссоединению близких людей после долгой разлуки. При нажатии посетитель слышит звук звонка, после чего звучит аудиозапись, в которой люди рассказывают об обстоятельствах встречи после расставания. Также на выставке представлен фильм «Полтора часа до объятий» студии «Даль-телефильм» [14] режиссера Олега Канищева, по-

священный истории возвращения китобоев во Владивосток.

Вместе с этим в Музее-заповеднике истории Дальнего Востока существуют и временные выставочные проекты с использованием цифровых технологий.

К примеру, в марте 2024 г. была открыта выставка «Древний Египет. Искусство бессмертия» [4], затрагивающая тему преодоления смерти и вечной жизни в древнеегипетской культуре. Вместе с ритуальными предметами, украшениями, саркофагами и различными декоративными элементами на выставке представлены 3D-модели, реконструирующие образы древних египтян. Проект явился результатом сотрудничества Музея-заповедника истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева и Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, который в свою очередь инициировал совместный исследовательский проект с НИЦ «Курчатовский институт». Итоги обширной научной работы стали частью выставки, представленной в Музее-заповеднике во Владивостоке.

Еще одним проектом, который открылся в мае 2024 г., явилась выставка «Сны Сибири» [7]. Экспозиция рассказывает об истории и культуре Приуралья, Сибири и Дальнего Востока. На выставке собраны как предметы древности (артефакты из эпохи неолита и железного века), так и объекты современной визуальной культуры, осмысляющие прошлое и настоящее. Одними из них являются трехмерные модели тысячелетних каменных стен оригинального размера, создан-



Экспозиция интерактивной выставки «Не только Третьяковы». 2024. Общественное пространство Государственной Третьяковской галереи во Владивостоке
Фото В. Мартыненко

The exposition of the interactive exhibition “Not only the Tretyakovs”. 2024. Public space of the State Tretyakov Gallery in Vladivostok
Photo by V. Martynenko





ные с помощью современных цифровых технологий.

Другой институцией, применяющей цифровые технологии, выступает Приморская государственная картинная галерея.

Одним из первых цифровых проектов, реализованным в ее стенах еще в 2014 г., стал проект, где посетителям предлагались описания в виде текстов и изображений к 30 произведениям русской живописи из постоянной экспозиции институции, зашифрованные в QR-кодах.

Еще одна разновидность цифровых технологий – видеоряд. Обновленная экспозиция, представленная летом 2014 г., включала в себя фильм, рассказывающий о 60 произведениях, хранящихся в фондах. По словам Ю. П. Блаженковой, заведующей научно-просветительским отделом, смысл введения такого средства понятен: посетители смогут увидеть произведения из фондов коллекции галереи, находящиеся в запасниках, а музыкальное сопровождение способствует лучшему эстетическому восприятию [1, с. 124].

Очень показательным с точки зрения необходимости использования цифровых технологий является выставка «Репины: отец и сын», приуроченная к 170-летию художника. Перед организаторами выставки стояла непростая задача, поскольку живописных полотен, авторство которых принадлежало Илье Ефимовичу, в фондах галереи насчитывалось всего семь. Одной из этих работ был этюд «Портрет князя Галкина-Вранского» к известной картине художника «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея

со дня его учреждения», хранящейся в Русском музее. Авторы выставки приняли нестандартное решение: с помощью цифровых технологий был создан баннер с изображением полотна, а этюд из фондов галереи был размещен в том месте, где он находился на картине.

Также очень интересным примером реализации цифровых технологий является проект «Зал Юпитера», представляющий собой цифровую копию одноименного зала в Эрмитаже. Каждый предмет, находящийся в зале, был оцифрован, а затем перенесен в VR-среду. Специалисты центра визуальной реальности КРОК использовали технологию фотограмметрии, с помощью которой удалось объединить отдельные фотографии в единый 3D-образ.

В 2019 г. в рамках «Дней Эрмитажа во Владивостоке» был реализован проект «Эрмитаж VR»: гости, надевая шлем виртуальной реальности, могли увидеть объемные цифровые копии залов Эрмитажа.

Еще одной институцией, активно использующей цифровые технологии, является Центр современного искусства «Заря».

В 2020 г. была открыта экспозиция «Сон Зари» [8], состоящая из коллекции центра, а также документальных фильмов и новостных репортажей о деятельности институции.

Задачей кураторов была организация большой групповой выставки с объектами, выполненными в разнообразных медиа в довольно ограниченном пространстве. Кураторы отобрали наиболее яркие выставочные проекты и разместили на стенах свои тексты к ним. В конце

Экспозиция интерактивной выставки «Не только Третьяковы». 2024. Общественное пространство Государственной Третьяковской галереи во Владивостоке
Фото В. Мартыненко

*The exposition of the interactive exhibition "Not only the Tretyakovs". 2024. Public space of the State Tretyakov Gallery in Vladivostok
Photo by V. Martynenko*

каждого текста находился QR-код, отсканировав который можно было посмотреть фоторепортаж вернисажа той или иной экспозиции. Также, как было отмечено выше, на выставке были представлены видеорепортажи и видео-арт из коллекции учреждения. Для этого по всему залу были расставлены мониторы, на которых транслировался тот иной видеоматериал. Выставка работала до конца мая 2024 г.

Общественное пространство Государственной Третьяковской галереи во Владивостоке – еще одна институция, которая применяет цифровые технологии в своей деятельности. Общественное пространство Третьяковской галереи во Владивостоке открылось 7 июня 2023 г. Это площадка, которая работает в рамках подготовки к открытию и деятельности Театрально-музейного комплекса на сопке Орлиное гнездо, где Третьяковская галерея будет осуществлять музейную деятельность. Пространство включает несколько зон: коворкинг, книжную гостиную (по аналогии с Книжной гостиной в Западном крыле на Крымском валу), лекторий, зону интерактивных выставок. Так как пространство не является музейным по условиям эксплуатации (нет достаточной площади, музейных климатических условий и т.д.), выставки осуществляются в интерактивном формате с включением цифровых возможностей.

В апреле 2024 г. в Общественном пространстве открылась выставка «Не только Третьяковы» [5], посвященная коллекционерам-дарителям, внесшим свой вклад в развитие художественной жизни России, отдавшим в дар обществу свои коллекции.

Из-за ограниченного пространства и невозможности экспонирования живописных полотен авторы выставки сделали ее полностью интерактивной. Запоминающимся объектом экспозиции является светодиодная карта, на которой расположены таблички с портретами коллекционеров, которые мобильны и дают возможность увидеть фото коллекционера и прочитать информацию о нем. В экспозицию также включены панели для демонстрации видео – фильмов о коллекционерах.

Подводя итог вышесказанному, стоит отметить важность цифровых технологий в современном музее. Прежде всего цифровые проекты – дополнительная опция к взаимодействию посетителей с музеем и друг с другом. Каким бы ни был цифровой проект – фильм или иной ви-

деоряд, QR-код с дополнительной информацией о том или ином объекте, 3D-копии экспонатов, проекты, созданные с помощью VR-технологий, – он в той или иной степени меняет музейную среду, создает новый контекст и повод для разговора, дает новые впечатления посетителям.

Также важной функцией цифровых проектов является качественное дополнение экспозиции, особенно в тех случаях, когда использование современных технологий просто необходимо. Причиной их применения может быть сложность или невозможность экспонирования того или иного объекта, как в случае с каменными стенами, трехмерные модели которых представлены на выставке «Сны Сибири». Иной причиной использования цифровых технологий могут быть ограниченные ресурсы институции: пространственные условия, как в случае с Общественным пространством Третьяковской галереи во Владивостоке в целом и выставкой «Не только Третьяковы» в частности, или недостаток экспонатов, как в ситуации с выставкой «Репины: отец и сын» в Приморской картинной галерее.

Стоит отметить, что при анализе музейных учреждений Владивостока было установлено наличие разнообразия реализованных цифровых проектов, а также тот факт, что разные институции активно используют цифровые технологии в своей работе. Их применение обусловлено как желанием расширить каналы коммуникации и привлечь в музей новую аудиторию, так и возможностью реализации выставочных проектов в традиционном формате.

Литература

1. Блаженкова, Ю. П. Современные интерактивные технологии в культурно-просветительской деятельности художественного музея (на примере Приморской государственной картинной галереи) // Искусство Евразии. – 2020. – № 3 (18). – С. 121–130.
2. Ванеева, О. В. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – Т. 212. – С. 189–196.
3. Выставка «Владивосток. Время крепости». – URL: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-vladivostok-vremya-kreposti/> (дата обращения: 21.05.2024).
4. Выставка «Древний Египет. Искусство бессмертия». – URL: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-drevnij-egipet-iskusstvo-bessmertiya/> (дата обращения: 21.05.2024).
5. Выставка «Не только Третьяковы». – URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/o/ne-tolko-tretyakov/> (дата обращения: 02.06.2024).
6. Выставка «Открытые морские залы. Тихоокеанское время». – URL: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-otkrytye-morskie-zaly-tixookeanskoe-vremya/>

vremya/ (дата обращения: 21.05.2024).

7. Выставка «Сны Сибири». – URL: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-sny-sibiri/> (дата обращения 21.05.2024)

8. Выставка «Сон Зари». – URL: <http://zaryavladvostok.ru/ru/exhibitions/post/2452> (дата обращения: 04.06.2024).

9. Иванова, Е. В. Интерактивные средства и методы в музейной работе с детьми / Е. В. Иванова, В. Ю. Линник // Национальная ассоциация ученых. – 2016. – № 5-2 (21). – С. 148–150.

10. Караманов, А. В. Организация интерактивной музейной среды: от методов к моделям // Вопросы музеологии. – 2012. – № 2 (6). – С. 171–178.

11. Новосильцев, С. Мультимедиа – синтез трех стихий // Компьютер пресс. Обзорение зарубежной прессы. – 1991. – № 7. – С. 3–14.

12. Пустовойт, Ю. В. Классификация интерактивных мультимедийных технологий в экспозиционно-выставочном пространстве современного музея // Культурное наследие России. – 2020. – № 4. – С. 55–60.

13. Фильм о Владивостокской крепости. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2txcQp-5Z5g&t=1s> (дата обращения: 21.05.2024).

14. Фильм «Полтора часа до объятий». – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hxO-3-UzBe8> (дата обращения: 21.05.2024).

15. Чайковская, А. М. Возможности цифровизации музеев как социокультурного феномена // Коммунология. – 2022. – Т. 10. – № 2. – С. 95–104.

References

1. Blazhenkova, Yu. P. Sovremennyye interaktivnye tekhnologii v kul'turno-prosvetitel'skoj deyatel'nosti hudozhestvennogo muzeya (na primere Primorskoj gosudarstvennoj kartinnoj galerei) [Modern interactive technologies in the cultural and educational activities of an art museum (on the example of the Primorye State Art Gallery)]. Iskustvo Evrazii, 2020, no. 3 (18), pp. 121–130.

2. Vaneeva, O. V. Kompleksnoe ispol'zovanie interaktivnyh tekhnologij v ramkah muzejnogo prostranstva [Integrated use of interactive technologies within a museum space]. Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury, 2015, vol. 212, pp. 189–196.

3. Vystavka «Vladivostok. Vremya kreposti» [Exhibition “Vladivostok. The fortress time”], available at: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-vladivostok-vremya-kreposti/> (accessed 21.05.2024).

4. Vystavka «Drevnij Egipt. Iskustvo bessmertiya» [Exhibition “Ancient Egypt. The art of immortality”], available at: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-drevnij-egipet-iskustvo-bessmertiya/> (accessed 21.05.2024).

5. Vystavka «Ne tol'ko Tretyakovy» [Exhibition “Not only the Tretyakovs”], available at: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/o-ne-tolko-tretyakovy/> (accessed 02.06.2024).

6. Vystavka «Otkrytye morskoe zaly. Tihookeanskoe vremya» [Exhibition “Open maritime halls. Pacific time”], available at: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-otkrytye-morskoe-zaly-tixookeanskoe-vremya/> (accessed 21.05.2024).

7. Vystavka «Sny Sibiri» [Exhibition “Siberia's dreams”], available at: <https://arseniev.org/museum-events/vystavka-sny-sibiri/> (accessed 21.05.2024)

8. Vystavka «Son Zari» [Exhibition “Zarya's dream”], available at: <http://zaryavladvostok.ru/ru/exhibitions/>



Экспозиция
«Владивостокская
крепость». 2024.
Музей-заповедник
истории Дальнего
Востока имени
В. К. Арсеньева

Exhibition
“Vladivostok Fortress”.
2024. Museum-Reserve
of the History of the Far
East named after
V. K. Arsenyev

Экспозиция
выставки
«Искусство
бессмертия». 2024.
Музей-заповедник
истории Дальнего
Востока имени
В. К. Арсеньева
Фото С. Иванова

The exposition
of the exhibition
“The Art of
immortality”. 2024.
Museum-Reserve
of the History of the Far
East named after
V. K. Arsenyev
Photo by S. Ivanov

Экспозиция
«Морские залы». 2024.
Музей-заповедник
истории Дальнего
Востока имени
В. К. Арсеньева
Фото С. Иванова

The exhibition
“Marine halls”. 2024.
Museum-Reserve
of the History of
the Far East
named after
V. K. Arsenyev
Photo by S. Ivanov



post/2452 (accessed 04.06.2024).

9. Ivanova, E. V., Linnik, V. Yu. Interaktivnye sredstva i metody v muzejnoj rabote s det'mi [Interactive tools and methods in museum work with children]. Nacional'naya associaciya uchenykh, 2016, no. 5-2 (21), pp. 148–150.

10. Karamanov, A. V. Organizaciya interaktivnoj muzejnoj sredy: ot metodov k modelyam [Organization of an interactive museum environment: from methods to models]. Voprosy muzeologii, 2012, no. 2 (6), pp. 171–178.

11. Novosiltsev, S. Mul'timedia – sintez trekh stihij [Multimedia – a synthesis of three elements]. Komp'yuter press. Obozrenie zarubezhnoj pressy, 1991, no. 7, pp. 3–14.

12. Pustovoyt, Yu. V. Klassifikaciya interaktivnyh mul'timedijnyh tekhnologij v ekspozicionno-vystavochnom prostranstve sovremennogo muzeya [Classification of interactive multimedia technologies in the exhibition space of a modern museum]. Kul'turnoe nasledie Rossii, 2020, no. 4, pp. 55–60.

13. Fil'm o Vladivostokskoj kreposti [The movie about the Vladivostok fortress], available at: <https://www.youtube.com/watch?v=2txcQp-5Z5g&t=1s> (accessed 21.05.2024).

14. Fil'm «Pol'tora chasa do ob'yatij» [The movie “An hour and a half before hugs”], available at: <https://www.youtube.com/watch?v=hxO-3-UzBe8> (accessed 21.05.2024).

15. Chaikovskaya, A. M. Vozmozhnosti cifrovizacii muzeev kak sociokul'turnogo fenomena [Possibilities of digitalization of museums as a sociocultural phenomenon]. Kommunikologiya, 2022, vol. 10, no. 2, pp. 95–104.

Об авторе

Логунов Алексей Владимирович – методист Музея-заповедника истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева

E-mail: aleksej.logunov@mail.ru

Logunov Alexey Vladimirovich

Methodologist of the Museum-Reserve of the History of the Far East named after V.K. Arsenyev





А. М. Знак.
Братья. Фрагмент.
1978. Холст, масло.
158×204
КХМ им. В. И. Сурикова

A. M. Znak.
Brothers. Fragment.
1978.
Oil on canvas.
158×204
Krasnoyarsk Art Museum
named after V.I. Surikov

EDN: ISNLKU
УДК 75.03/.04

ARTISTIC DEVELOPMENT OF REALITY IN THE VISUAL ARTS (BASED ON THE MATERIAL OF THE SIBERIAN VISUAL ARTS IN THE MID-TWENTIETH AND EARLY TWENTY- FIRST CENTURIES) (II PART)

Tatyana Yu. Serikova

Siberian Federal University

Siberian State Institute of Arts named after Dm. Hvorostovsky

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract: The article is devoted to the study of the artistic development of reality in the visual arts. The research was conducted on the material of landscape (part I), portrait and subject-themed paintings (part II). Existential and phenomenological approaches were used in the course of the work. Within the framework of the latter, a painting work was considered as a phenomenon, and an author as its creator. Attention is focused on the perception problem of a painting figurative content, the relationship and interdependence both between a viewer and an image, and between an author and a work created. It is revealed that the impulse to creation of a painting or sculpture occurs due to the desire to know objective and subjective realities. It was confirmed that an artist tries to show reality most reliably based on the principles of artistic truth, initiate a creative process, create something new that has not existed before, giving a subjective coloring to the reality he or she perceives. It has been proven that a work of art visualizes, first of all, the inner, subjective reality of a creator, and also allows a recipient to do the same.

Keywords: fine art; Siberia; realism; cognition of reality; thematic painting; portrait; A. M. Znak; A. I. Volokitin.

Citation: Serikova, T. Y. (2024). ARTISTIC DEVELOPMENT OF REALITY IN THE VISUAL ARTS (BASED ON THE MATERIAL OF THE SIBERIAN VISUAL ARTS IN THE MID-TWENTIETH AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURIES) (II PART). *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 84-95.



Т. Ю. Серикова

Сибирский федеральный университет

Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского

Красноярск, Российская Федерация

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСВОЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СИБИРИ СЕРЕДИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.) (II ЧАСТЬ)

В статье рассматривается художественное освоение действительности в изобразительном искусстве. Исследование проводилось на материале пейзажных (I часть)¹, портретных и сюжетно-тематических живописных произведений (II часть). В ходе работы использовались экзистенциальный и феноменологический подходы. В рамках последнего произведение живописи рассматривалось как феномен, а автор как его творец. Акцентируется внимание на проблеме восприятия образного содержания картины, взаимосвязи и взаимозависимости как между зрителем и изображением, так и между автором и созданным им произведением. Выявлено, что импульсом к появлению картины или скульптуры является стремление к познанию объективной и субъективной реальностей. Эмоционально-чувственный отклик на действительность позволяет автору выразить свое понимание реальных событий, объектов и явлений, а также постичь сущность видимой и ощущаемой реальности. Было подтверждено, что художник старается наиболее достоверно на основе принципов художественной правды показать действительность, создать новое, придав субъективную окраску воспринимаемой им реальности. Было доказано, что произведение искусства визуализирует прежде всего внутреннюю, субъективную реальность самого творца, а также дает возможность сделать это и реципиенту. Результаты представленного анализа позволяют рассматривать процесс творчества как на конкретных произведениях станковой живописи, так и на основе фактов творческой биографии самого автора картины или скульптуры.

Ключевые слова: изобразительное искусство; Сибирь; реализм; познание реальности; тематическая картина; портрет; А. М. Знак; А. И. Волокитин.

Тематическая картина и художественное освоение реальности: Анатолий Маркович Знак (1939–2002)

Анатолий Маркович Знак – коренной сибиряк, окончил ЛГИЖСА им. И. Е. Репина², мастерскую Е. Е. Моисеенко³. В жанре сюжетной картины Анатолий Знак был одним из лучших среди художников Красноярска. Композиция большинства его работ отличается безупречностью, точностью без натурализма, четкостью без жесткости, а также сочетанием глубины с плоскостностью. Знак, как и его учитель Е. Е. Моисеенко, умел сочетать живопись с графичностью, дополняя колорит вкраплением черного и белого цветов. Е. Е. Моисеенко работал в жанре портрета, натюрморта и пейзажа, но наибольшую известность ему принесли тематические картины («Матери, сестры», «Черешня», «Голгофа», «Память», «Сын», «Победа», серия «Этого забыть нельзя» и другие). М. Ю. Герман утверждал, что «мировоззрение Е. Е. Моисеенко было необыкновенно целостным» [4, с. 43]. Все это можно в полной мере отнести и к творчеству одного из лучших учеников Е. Е. Моисеенко – Анатолия Знака. Изначально в его творчестве

был заметен почерк учителя, но все же Знаку удалось постепенно преодолеть это влияние и найти свой стиль, жанровое разнообразие и манеру письма.

Сначала рассмотрим работы мастера, посвященные Гражданской войне и революции. В представленных к исследованию тематических картинах («Отъезд Ленина из сибирской ссылки» (1991), «Красноярск 1905-го года», «Маевка – 1905 год в Красноярске», «Братья», «Прощание», «Конец Колчаковщины», «Партизаны Щетинкина и Кравченко») художнику удалось избежать идеологической ангажированности, хотя большинство этих произведений датированы 1970–1980-е гг. Историческая правда об этих событиях в то время была доступна лишь небольшому кругу историков-профессионалов, но мастер подошел к этой теме с гуманистических позиций [3, с. 145]. Поэтому данные произведения не потеряли своей актуальности и сегодня, когда стала общественным достоянием правда о трагических событиях тех далеких лет.

Анатолий Маркович Знак уже в студенческие годы работал над темой революционных событий и Гражданской войны в Сибири. Им был

А. М. Знак.
Конец
колчаковщины. 1977.
Холст, масло.
130×205
КХМ им. В. И. Сурикова

А. М. Знак.
The end of
Kolchakism. 1977.
Oil on canvas.
130×205
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov



А. М. Знак.
Братья. 1978.
Холст, масло.
158×204
КХМ им. В. И. Сурикова

А. М. Знак.
Brothers. 1978.
Oil on canvas.
158×204
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov



создан цикл картин об этом времени, среди которых полотно «Конец колчаковщины» посвящено событиям, происходившим в 1920 г. в Красноярске. Живописец изобразил поверженные колчаковские войска, проходящие сквозь строй победителей. Блестящее мастерство художника позволило ему передать трагедию братоубийственной войны. Он не дает оценок, не становится ни на одну из сторон, побуждая зрителей сопереживать всем героям произведения. Особую роль играет в этой исторической картине пейзаж, придающий изображаемой сцене возвышенный и торжественный тон.

Знак обращался к истории Гражданской войны в Сибири неоднократно. С небольшим промежутком им были написаны три большеформатные работы: «Конец колчаковщины», «Партизаны армии Щетинкина и Кравченко» и «Братья». Эта тема волновала его по-настоящему, а была не только заказной работой в рамках соцреализма. Мастер никогда не писал «проходные» произведения, которые делаются без личного переживания и вложения души. Вновь Знак обратился к теме Гражданской войны в годы перестройки на заре распада страны и нового гражданского противостояния. В 1989 г. он закончил работу над картиной «Прощание», которую писал несколько лет.

Также красноярский мастер создавал картины на темы давней истории, в которых виден взгляд автора на реальных исторических персонажей. В качестве примера можно привести такие работы, как триптих «Петр I» (1994–1995), «Скользя по утреннему снегу. Портрет А. С. Пушкина» (1991). Знания и мастерство позволяли ему вжиться в образ и воплотить его в картине. Можно сказать, что живописец положил начало подлинному развитию портрета и тематической картины в Красноярске.

Следует также отметить его работы по материалам творческих командировок в воинские части, на строительство Саяно-Шушенской ГЭС или БАМа. Здесь можно назвать такие произведения, как «Будни летчиков морской авиации», «В дозоре», «Доярки», «Енисей перекрыт», «На границе», «На страже заполярья», «Парни из Кунермы», «Пограничный наряд. Город Нарьян-Мар», «Портрет летчика морской авиации», «Сигнальщик. Северный Краснознаменный флот», «Три танкиста», «Утро на БАМе», «Часовой



А. М. Знак.
Партизаны армии
Щетинкина и
Кравченко. 1977.
Холст, масло.
199×249
КХМ им. В. И. Сурикова

А. М. Znak.
Partisans of the army
of Shchetinkin and
Kravchenko. 1977.
Oil on canvas.
199×249
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov



А. М. Знак.
Прощание.
1988–1989.
Холст, масло.
170×200
КХМ им. В. И. Сурикова

А. М. Znak.
Parting. 1988–1989.
Oil on canvas.
170×200
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov

погранзаставы», «В электричке». Отметим также полотна, посвященные историческому прошлому Красноярска: «Выезд пожарной части на происшествие в 1915 году», «Бой под Тасево», «Проводы зимы в старом Красноярске». Знак, кроме всего прочего, был мастером портрета («Портрет инструктора ГАИ Л. М. Руденко», «Сибирячка», «Портрет В. П. Астафьева»), натюрморта («Натюрморт с „Мадонной“ Беллини») и пейзажа («Зимка», «У красноярского

моря», «Белая ночь», «Енисей», «Летнее утро», «Багульник цветет»). Пейзаж, натюрморт, портрет являются элементами, из которых «собирается» картина.

Необходимо сказать о том, что, кроме живописных работ, Анатолий Маркович Знак оставил после себя, как и его учитель, когорту талантливых учеников, ставших настоящими мастерами (К. С. Воинов, М. Л. Пономарева и А. И. Волокитин). С 1984 г. и до последних дней он преподавал живопись в Красноярске художественном институте [9, с. 152]. Знак ценил индивидуальность своих студентов и не навязал им личный взгляд на творчество, поэтому все его ученики смогли выработать свой живописный почерк.

Проанализировав творческое наследие А.М. Знака, можно сказать, что мастер, работавший в традициях классической живописи и подчинявшийся идеологическим требованиям социалистической эпохи, обнаруживал новаторские для своего времени композиционные и выразительные приемы. Живописцу удалось создавать образ избранных им фрагментов русской истории, придавая ему не конкретно-исторический, а метафорический смысл. Творческое осмысление сибирских событий Гражданской войны позволило А. М. Знаку не только изложить их с точки зрения сюжета и формальных требований жанра, но и сконструировать посредством художественных приемов конфликт, неоднозначно разрешающийся в процессе зрительского восприятия произведений. Картины Знака, написанные на тему событий Гражданской войны, обладают этической ценностью, вневременной актуальностью.

Также отметим влияние художественного языка А. М. Знака на традиции красноярской школы живописи. Произведения мастера отличаются чувством красоты и полноты жизни. В его картинах собраны виртуозное мастерство и высочайшая духовность, они вызывают сопереживание у зрителей на протяжении многих десятков лет, потому что работы Анатолия Марковича, наряду с логико-рассудочным, содержат и эмоционально-образное мировосприятие.

Последователи Пифагора Самосского полагали, что искусство следует не только законам природы, но и является порождением мира людей: «Всякое искусство и всякая наука» есть

производное души, точнее говоря, таких ее качеств, как «ум, знание, мнение, ощущение» [10, с. 138]. Также с древними можно согласиться и в том, что искусство способствует трансформации обыденных, вульгарных эмоций в высшую, эстетическую форму. При этом в центре авторской картины мира всегда находится человек, благодаря чему тематическая «картина получает не только требуемую цельность, но и аксиологическую значимость» [6, с. 102].

Портрет и постижение реальности: Александр Иванович Волокитин (1956–2019)

Бесспорно, портрет принадлежит к самым сложным жанрам живописи, но также его можно отнести и к элитарным формам изобразительного искусства. Созданные художниками изображения людей, живших в далеком прошлом, более правдиво и проникновеннее говорят о том времени, чем документальные свидетельства. Портрет более свободен от диктата общественной морали, нежели тематические картины. Также отметим, что вкусовые предпочтения и приметы стиля в портрете выражены не так отчетливо, как в других «серьезных» жанрах живописи, например в историческом, мифологическом или батальном.

Определяющим качеством этого жанра является портретное сходство, достигаемое, помимо точного изображения внешности, также и передачей внутреннего мира модели. Мастерство художника определяется единством индивидуальных и типических черт, выражающих эпоху и общественное положение портретируемого. Мировоззрение автора, его отношение к модели, вкусовые предпочтения, понимание прекрасного, манера письма и подход к работе определяют форму и содержание полотна.

Картины на выставках А. И. Волокитина выделяются среди других произведений и запоминаются зрителями [5, с. 23]. Это, по сути, не портреты, а архетипические образы, апеллирующие к нашему подсознанию. Герои произведений мастера относятся к редким сегодня человеческим типам, которые можно встретить на старинных живописных полотнах или иконах, изображающих праведников с ликами аскетов. Нищие, бедно одетые, но в глазах ясно видна духовная сила. Зрители определили художника в число тех, чьему выбору и творчеству можно верить.

Волокитин шел в искусство долгим путем. После окончания средней школы решил стать летчиком, но все же потом окончил КХУ⁴ им. В. И. Сурикова и КГХИ⁵, где учился в мастерской А. М. Знака. Дипломной работой стала картина «Покаяние», в которой автор отразил самые болезненные проявления жизни, но все же автор смотрит на своего героя глазами милосердия. Сам художник определял тему своего произведения как выбор дальнейшего пути человеком в кризисной ситуации, когда его жизнь разрушена из-за пренебрежения общественной моралью и попрания законов. Данное произведение демонстрирует высокий профессионализм выпускника вуза. «Покаяние» неоднократно экспонировалось на выставках дипломных работ российских художественных вузов [7, с. 213].

А. И. Волокитина в среде художников считали гениальным портретистом. Среди его наиболее удачных работ можно назвать такие, как «Матушка Ольга», «Портрет священника. Отец Андрей», «Водолаз Лукьянов», «Церковный сторож», «Женщина в черном». Картины «Шаманка» и «Лучницы» стали сублимацией отношения живописца к коренным народам Восточной Сибири и Крайнего Севера. «Портрет брата» наполнен теплотой и родственной любовью, а «Портрет сибирского казака» и «Рыбак с Чулыма» содержат восхищение и уважение к своим землякам. Можно утверждать, что портреты в творчестве А. И. Волокитина занимают центральное место.

Также мастер обращался и к теме христианства, которая для художника, по его собственному признанию, постепенно стала главной [8, с. 14]. Данной теме посвящены такие его работы, как «Человек спасенный» и «Ангелы Творения», где большой размер придает монументальность и усиливает значимость идейного содержания.

Путь к христианству Александра Волокитина был долог и сложен – через изучение эзотерической литературы, занятия йогой и аутотренингом, но в конце концов он пришел к православию. Тогда он даже стихи стал сочинять. Необходимо заметить, что сущностное познание мира имеет несколько разнонаправленных векторов, среди которых и христианство, сегодня ставшее источником вдохновения и философских размышлений современных мастеров. В ходе работы на дан-



А. И. Волокитин.
Покаяние. 1992.
Холст, масло.
210×130.
Дипломная работа.
Методический фонд
СГИИ

A. I. Volokitin.
Repentance. 1992.
Oil on canvas.
210×130.
Graduate work
Methodological Fund
of the Siberian State
Institute of Arts named
after Dmitry Hvorostovsky



А. И. Волокитин.
Портрет священника. Отец Андрей.
2004. Холст, масло.
120×97
Музей христианского искусства

A. I. Volokitin.
Portrait of a priest.
Father Andrey. 2004.
Oil on canvas.
120×97
Museum of Christian Art

ной темой у Александра Ивановича возникло желание «попробовать вернуться в прошлое, переосмыслить его, вспомнить дедов и отца». Так он говорил в одном из своих интервью [2, с. 26].



А. И. Волокитин.
Водолаз Лукьянов.
2018. Холст, масло.
120×97
Музей христианского искусства

A. I. Volokitin.
Diver Lukyanov.
2018. Oil on canvas.
120×97
Museum of Christian Art

А. И. Волокитин.
Шаманка. 2011.
Холст, масло.
135×75
КХМ им. В. И. Сурикова

A. I. Volokitin.
Shaman. 2011.
Oil on canvas.
135×75
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov



Также у художника есть циклы «Нищие» и «Судьбы», куда входит полотно «Взгляд», и «Библейская серия», состоящая из нескольких большеформатных работ. Александр Волокитин был сугубо светским художником, весьма далеким от ортодоксальной религии, но в его портретах, натюрмортах, пейзажах и тематических картинах задействована идеология христианства, выраженная через архетипические изображения. Ярким примером тому является монументальное полотно «Несущие крест», отличающиеся торжественностью и возвышенным трагизмом [1, с. 22].

В творчестве Александра Волокитина портрет всегда занимал особое место. Работая над образом портретируемой персоны, живописец реализовывал личное представление о красоте, человеке, жизненных ценностях. Мастер визуализировал свою картину мира, в центре которой у него был человек со всеми его положительными и отрицательными чертами характера. Можно предположить, что обращение Волокитина к жанру портрета обусловлено многогранностью его таланта живописца. Отметим также, что красноярский мастер, соблюдая принцип сходства изображения с моделью, в портрете часто показывал самого себя. При этом все портретные работы Волокитина представляют собой точную передачу внешности индивида и выявление его внутреннего мира. Он стремился к целостному пониманию человека как гармоничной личности, портретирование для него было формой постижения окружающей действительности.

Заключение

Воспринимая произведение живописи, зритель может увеличивать опыт своей жизни, поскольку в его основе заложена вымышленная, не имеющая материальности реальность, состоящая из художественных образов, созданных автором этого творения. В реалистических произведениях она максимально приближена к существующей действительности. Можно утверждать, что реализм как жанр изобразительного искусства, выполняет также и функцию познания окружающего мира. Следует при этом отметить, что реципиент, постигая содержание реалистического полотна, дополняет его своим пониманием. Критики предлагают собствен-

ные толкования формы и значения картины, которая с течением времени обретает новые исторические, культурологические или иные коннотации.

Конечно, стремление к познанию не есть основная цель творчества, хотя изначально художник стремится сформировать идеальные образы объективной действительности и получить достоверное знание о них. В ходе творческой работы автор также изучает себя как часть мироздания и самореализуется. Созданное произведение представляет мастера окружающему миру, который является для него таким, каким он его видит и творит.

А. М. Знак, мастер тематической картины, историческим сюжетам придавал метафорический смысл, поэтому его творения вызывают эмоциональный отклик у зрителей и, помимо логико-рассудочного, обладают также эмоционально-образным содержанием, которое выражается в методах и приемах самого живописного письма. Таким же чувственным и восторженным было и его восприятие окружающей действительности. В центре картины мира этого художника всегда находился человек, благодаря чему его произведения, даже портреты, натюрморты и пейзажи, воспринимаются целостно и соответствуют антропоцентрическому пониманию реальности.

Портреты Александра Волокитина практически свободны от диктата общественной морали, а вкусовые предпочтения и приметы стиля в работах выражены не так отчетливо, как в его тематических картинах. Живописец стремится добиться сходства как через изображение внешности, так и через передачу внутреннего мира. Мастерство этого художника выражается в единстве индивидуальных и типических черт, выражающих эпоху и социальное положение портретируемого. Мирозрение живописца, его отношение к модели, художественная ориентация, понимание прекрасного, манера письма и подход к работе определяли форму и содержание написанных им полотен.

Произведения А. И. Волокитина всегда вызывали искренний интерес у публики, потому что в основу его произведений положены образы, апеллирующие к эмоциональной сфере личности. Он был сугубо светским художником, но в его портретах, натюрмортах, пейзажах и в тематических холстах задействована



идеология христианства, выраженная через архетипические изображения. Александр Иванович, работая над образом портретируемого, визуализировал свою картину мира, где в центре находится человек. Портретные работы живописца обладают внешним сходством с моделью при точном выявлении духовных характеристик. Людей он воспринимал целостно, понимая индивидуума как гармоничную личность. Можно сказать, что портретирование для него было формой постижения окружающей действительности.

Изобразительное искусство является методом художественного освоения мира, поскольку позволяет автору или зрителю познавать существующую реальность через образное мировосприятие. Художник и мир влияют друг на друга. Мир преобразует созна-

А. И. Волокитин.
Портрет брата.
2002. Холст, масло.
148×86
КХМ им. В. И. Сурикова

A. I. Volokitin.
Portrait of a brother.
2002. Oil on canvas.
148×86
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov

А. И. Волокитин.
Портрет казака.
2005. Холст, масло.
135×82
КХМ им. В. И. Сурикова

A. I. Volokitin.
Portrait of a Cossack.
2005. Oil on canvas.
135×82
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov

А. И. Волокитин.
Церковный сторож.
2002. Холст, масло.
125×85
Музей христианского
искусства (Лесосибирск)

A. I. Volokitin.
Church watchman.
2002. Oil on canvas.
125×85
Museum of Christian Art
(Lesosibirsk)

ние, которое отражает и творит его. Искусство выводит человека за грань обыденности, показывает его понимание красоты и дает выход положительным эмоциям, доставляет эстетическое наслаждение. Понимание художественной системы позволяет постичь и пережить произведение искусства.

Примечания

1. Серикова, Т. Ю. Художественное освоение действительности в изобразительном искусстве (на материале изобразительного искусства Сибири XX – начала XXI в.) (I часть) // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2024. – Т. 3, № 1 (18). – С. 124–133.
2. ЛГИЖСА им. И. Е. Репина – ныне носит название «Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина» – старейшее и крупнейшее в России художественное учебное заведение, ведущее свою историю от Императорской Академии художеств. Основана в 1757 г. С 2015 г. находится под управлением Министерства культуры России.
3. Моисеенко Евсей Евсеевич (1916–1988) – советский художник-живописец и педагог; член Союза художников СССР с 1947 г. Академик АХ СССР с 1973 г., член-корреспондент АХ СССР с 1962 г., Герой Социалистического Труда (1986); Народный художник СССР (1970). Лауреат Ленинской (1974) и Государственной премий СССР (1983).



4. КХУ им. В. И. Сурикова – КГБ ПОУ «Красноярское художественное училище (техникум) им. В. И. Сурикова».

5. КГХИ – высшее учебное заведение в Красноярске, существовавшее с 1987 по 2017 г. Полное название – Красноярский государственный художественный институт. Специализировалось в области изобразительного искусства. Направления – живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, керамика, графический и пространственный дизайн. Вуз был присоединен к Сибирскому государственному институту искусств им. Дмитрия Хворостовского в 2017 г.

Литература

1. Волокитин, А. И. Живопись. Выставка работ в Красноярском художественном музее им. В. И. Сурикова, посвященная 65-летию Александра Ивановича Волокитина 5 апреля – 10 мая 2022 года: буклет. – Красноярск, 2022. – 36 с.
2. Александр Волокитин. Живопись. Альбом. – Красноярск, 2012. – 68 с.
3. Все, что в сердце : художники Красноярья вчера, сегодня, завтра / авт.-сост. М. В. Москалюк. – Красноярск : Поликор, 2010. – 286 с.
4. Евсей Моисеенко: альбом репродукций / авт. предисл. М. Ю. Герман. – Ленинград : Аврора, 1975. – 43 с.
5. Москалюк, М. В. Живопись и живописцы Красноярского края / М. В. Москалюк, Н. В. Тригалева // Художники Красноярского края : альбом / ред.-сост. С. Е. Ануфриев. – Красноярск : Поликор, 2020. – С. 22–36.
6. Морозов, А. И. Соцреализм и реализм. – Москва : Галарт, 2007. – 271 с.
7. Покровский, А. А. Явление художественного института на сибирской земле / А. А. Покровский, А. В. Слабуха // Воспоминания... К 40-летию Красноярского государственного института искусств / под общ. ред. М. В. Москалюк. – Красноярск : Красноярский гос. ин-т искусств, 2018. – С. 200–217.
8. Творческая мастерская Анатолия Знака // Выставка работ учеников А. М. Знака, посвященная 65-летию со дня рождения мастера : буклет. – Красноярск, 2004. – 47 с.
9. Тригалева, Н. В. Анатолий Знак // Тобольск и вся Сибирь : историко-культурологический литературно-художественный альманах. – Т. 8 : Красноярск / сост. М. В. Москалюк. – Тобольск : Возрождение Тобольска, 2007. – С. 246–259.
10. Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Ч. I / под ред. А. В. Лебедева. – Москва : Наука, 1989. – 576 с.

References

1. Volokitin, A. I. Zhivopis'. Vystavka rabot v Krasnoyarskom hudozhestvennom muzee im. V. I. Surikova, posvyashchennaya 65-letiyu Aleksandra Ivanovicha Volokitina 5 aprelya – 10 maya 2022 goda: buklet [Painting. The exhibition at the Krasnoyarsk Art Museum named after V. I. Surikov dedicated to the 65th anniversary of Alexander Ivanovich Volokitin, April 5 – May 10, 2022: a booklet]. Krasnoyarsk, 2022, 36 p.
2. Aleksandr Volokitin. Zhivopis'. Al'bom [Painting. An album]. Krasnoyarsk, 2012, 68 p.
3. Vse, chto v serdce: hudozhniki Krasnoyar'ya vchera, segodnya, zavtra [Everything that's in the heart: artists of

Krasnoyarsk yesterday, today, tomorrow]. Author and compiler M. V. Moskal'yuk. Krasnoyarsk, Polikor, 2010, 286 p.

4. Evsey Moiseenko: al'bom reprodukcij [Evsey Moiseenko: a reproduction album]. Introduction by M. Yu. German. Leningrad, Avrora, 1975, 43 p.

5. Moskal'yuk, M. V., Trigaleva, N. V. Zhivopis' izhivopiscy Krasnoyarskogo kraja. Hudozhniki Krasnoyarskogo kraja: al'bom [Painting and painters of Krasnoyarsk region: an album]. Editor and compiler S. E. Anufriev. Krasnoyarsk, Polikor, 2020, pp. 22–36.

6. Morozov, A. I. Socrealizm i realism [Socialist realism and realism]. Moscow, Galart, 2007, 271 p.

7. Pokrovsky, A. A., Slabukha A. V. Yavlenie hudozhestvennogo instituta na sibirskoj zemle. Vospominaniya... K 40-letiyu Krasnoyarskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv [Appearance of the Art Institute on the Siberian land. Memories... To the 40th anniversary of the Krasnoyarsk State Institute of Arts]. Ed. by M. V. Moskal'yuk. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Art Institute, 2018, pp. 200–217.

8. Tvorcheskaya masterskaya Anatoliya Znaka. Vystavka rabot uchenikov A. M. Znaka, posvyashchennaya 65-letiyu so dnya rozhdeniya mastera: buklet [Anatoly Znak's creative workshop. Exhibition of works by A. M. Znak's students, dedicated to master's 65th anniversary: a booklet]. Krasnoyarsk, 2004, 47 p.

9. Trigaleva, N. V. Anatoly Znak. Tobolsk and all Siberia: historical, cultural, literary, and fiction almanac, vol. 8, Krasnoyarsk. Compiler M. V. Moskal'yuk. Tobolsk, Vozrozhdenie Tobol'ska, 2007, pp. 246–259.

10. Fragmenty rannih grecheskih filosofov. Ot epicheskikh teokosmogonij do vozniknoveniya atomistiki. Ch. I [Excerpts from early Greek philosophers' works. From epic theogonies and cosmogonies to the atomism. Part 1]. Ed. by A. V. Lebedev. Moscow, Nauka, 1989, 576 p.

Об авторе

Серикова Татьяна Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна Института архитектуры и дизайна, Сибирский федеральный университет; доцент кафедры живописи, Сибирский государственный институт искусств им. Дм. Хворостовского.

orcid.org/ 0000-0002-4852-487X

E-mail: serikova_72@mail.ru

Serikova Tatyana Yuryevna

Candidate of Arts, Associate Professor of the Department of Design of the Institute architecture and design, Siberian Federal University. Associate Professor of the Department of Painting, Siberian State Institute of Arts named after Dm. Hvorostovsky



А. И. Волокитин.
Человек спасенный.
1997. Холст, масло.
125×220
КХМ им. В. И. Сурикова

A. I. Volokitin.
A saved man. 1997.
Oil on canvas.
125×220
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov

А. И. Волокитин.
Ангелы Творения.
Триптих. 2005.
Холст, масло.
196×270
КХМ им. В. И. Сурикова

A. I. Volokitin.
Angels of Creation.
Triptych. 2005.
Oil on canvas.
196×270
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov



А. И. Волокитин.
Взгляд. Из триптиха «Судьбы». 2004.
Холст, масло.
60×90
КХМ им. В. И. Сурикова

A. I. Volokitin.
Sight. From the
triptych "Fate". 2004.
Oil on canvas.
60×90
Krasnoyarsk Art Museum
named after V. I. Surikov

А. И. Волокитин.
Несущие крест.
2004. Холст, масло.
160×96.
Собственность
семьи художника

A. I. Volokitin.
Cross bearers. 2004.
Oil on canvas. 160×96
Property
of the artist's family



EDN: IBEDEI
УДК 75.052; 332.158

IRKUTSK MURALS.
MONUMENTAL ART IN THE URBAN LANDSCAPE

Natalia I. Tarasova
Irkutsk Regional Art Museum named after V. P. Sukachev
Irkutsk, Russian Federation



Abstract: The article examines Irkutsk monumental painting in an industrial landscape and artists working in this field. The author attempts to determine the importance of street art in shaping the city's recognizable image and its interpretations. Attention is also paid to the Voice of the Streets project, which promotes street art in Irkutsk, and the prospects for further development of murals in the city are also being considered.

Keywords: Irkutsk; industrial landscape; mural; monumental painting; public art; street art.

Citation: Tarasova, N. I. (2024). IRKUTSK MURALS. MONUMENTAL ART IN THE URBAN LANDSCAPE. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 96-113.

Н. И. Тарасова
Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева
Иркутск, Российская Федерация

ИРКУТСКИЕ МУРАЛЫ.
МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
В ГОРОДСКОМ ПЕЙЗАЖЕ

И. Федотов.
Тишь да гладь.
Мурал. 2022.
Иркутск

I. Fedotov.
Peace and quiet.
Mural. 2022.
Irkutsk

В статье рассматривается иркутская монументальная живопись в индустриальном пейзаже и художники, работающие в соответствующей области. Предпринимается попытка определить значение уличного искусства в формировании узнаваемости города и интерпретации его образа. Также уделено внимание проекту «Голос улиц», который развивает уличное искусство в Иркутске. Кроме того, рассматриваются перспективы дальнейшего развития муралов в городе.

Ключевые слова: Иркутск; индустриальный пейзаж; мурал; монументальная живопись; паблик-арт; уличное искусство.

Художники и писатели обязаны немедля взять горшки с красками и кистями своего мастерства илюминировать, разрисовать все бока, лбы и груди городов, вокзалов и вечно бегущих стай железнодорожных вагонов. Пусть отныне, проходя по улице, гражданин будет наслаждаться ежеминутно глубиной мысли великих современников. Пусть улицы будут праздником искусства для всех.

В. Маяковский, Д. Бурлюк, В. Каменский [3]

Что такое уличное искусство? Логичнее всего ответить на такой вопрос следующим образом: это то, что мы постоянно видим на улицах города, мимо чего мы ежедневно идем на работу или по своим делам. Уличные художники хотят заполнить общественное пространство, пытаются повлиять на людей через свое искусство и, конечно, показать коллегам свои возможности. Автор поставил перед собой задачу сделать обзор уличного искусства в Иркутске за последнее десятилетие. При очевидной актуальности темы научно она практически не разработана: материал об уличном искусстве, муралах, арт-объектах в общественных пространствах под открытым небом представлен в основном в средствах массовой информации. Вместе с тем об уличном искусстве в Сибири в целом существует ряд статей таких авторов, как В. И. Бочковская [1], И. Е. Феллер [13], И. А. Филиппов и А. М. Борисенко [14] и др. В Красноярске существует граффити-фестиваль «Street Art Красноярск», созданный для поддержки современного уличного искусства.

В этой ситуации интересен опыт Иркутска. Как говорят сами уличные художники, их искусство предназначено абсолютно для всех: как для других художников, так и для людей, никак с искусством не связанных.

Так называемое граффити зародилось около 30 000 л. н. И даже тогда оно уже имело несколько техник и видов нанесения изображений на стены пещер: это и выдувание пигмента на стену, где трафаретом являлась растопыренная ладонь (пример тому – Пещера рук в Аргентине), и выцарапывание изображений (петроглифы), еще были такие техники, как нанесение охры на некоторые силуэты, протирка и выбивка. Это были, как правило, не просто рисунки, а послания своим знакомым (Newspaper rock, штат Юта), зарисовки важных на то время занятий

(охота, добыча). Граффити того времени больше имело ритуальное значение, но с развитием изобразительного искусства, оно потеряло смысл как таковое [7, с. 75].

Позднее появляется техника, именуемая сграффито, зарождение которой приходится на Античность, но большое развитие получила в эпоху итальянского Возрождения. Сграффито применялось для отделки фасада крупных зданий, которые было необходимо украсить. Техника заключалась в том, что мастера наносили на стену несколько слоев разного по цвету материала и затем уже приступали к царапанию различных украшающих фасад здания элементов.

Возвращаясь к петроглифам, стоит отметить Иркутскую область и наличие в ней наскальных рисунков, которые располагаются на берегу реки Лены. Этот участок известен как Шишкинские писаницы и относится он к одному из самых крупных памятников наскальной живописи в Сибири, так как на нем было обнаружено более 3000 рисунков на территории протяженностью 3,5 км. Рисунки, изображенные на скалах, дати-

Археологический памятник Шишкинские писаницы. Качуг, Иркутская область

Archaeological site Shishkinskye pisanitsy. Kachug, Irkutsk region



Г. Шаров. У нас тут клубника в руках, а не клубы в небе! Мурал. 2022. Байкальск

G. Sharov. We have strawberries in our hands here, not clouds in the sky! Mural. 2022. Baikalsk

руются эпохой позднего неолита (самые первые) и XVI–XIX вв. н.э. (поздние) [15].

Однако уличное искусство в современном понимании следует отнести к периоду авангарда: в качестве первого прецедента исследователь уличного искусства в России И. Поносов приводит опыт оформления фасадов в Витебске К. Малевичем и Л. Лисицким. Его книга «Искусство и город» [9], 1 издание которой состоялось в 2016 г., стала первой на русском языке, где дан полный анализ глобального феномена уличного искусства, в том числе и в России. В этой логике приведена цитата, предваряющая статью.

С появлением типовых застроек в городах возникает вторая волна возникновения граффити. Отчасти это продиктовано желанием зафиксировать себя во внешнем пространстве. Жители городов начинают выходить на улицы и оставлять свои «автографы», из чего появляется всем известное «Здесь был Вася». Большое развитие граффити получило в 1970–1980-е гг. в Нью-Йорке, когда райтеры начали выходить на следующий уровень и расписывать не только стены, но и вагоны метро, чтобы выделяться на фоне остальных граффитистов собственным стилем и масштабными надписями, которые теперь уже могли передвигаться по городу благодаря вагонам метрополитена. Конечно, это было незаконно, поэтому райтеры наносили свои работы в ограниченное время, чтобы их не успел поймать появившийся уже на то время отдел полиции по борьбе с граффитистами.

Но на улицах можно увидеть не только граффити. Широко представлен и стрит-арт, который делится на несколько видов: стикеры,

инсталляции в городском пространстве, а также аэрозольные баллоны с краской. Отличие этого направления заключается в аудитории, для которой предназначены подобные работы. Если граффити ориентированы в основном на представителей субкультуры, то стрит-арт уже направлен на более широкие массы: зрителем может стать любой человек, проходящий мимо объекта [6].

И конечно, еще одной формой уличного искусства являются муралы. Этот жанр, который представляет собой монументальную роспись, существует уже на протяжении тысячелетий, но современные уличные художники работают в нем не так давно. Изначально граффити и стрит-арт-работы начали увеличиваться в размерах, и постепенно упомянутые два жанра начали сближаться и привлекать внимание других художников и публики за счет масштаба отдельных работ.

Сейчас монументальную роспись можно назвать отдельным феноменом в искусстве. Это уже легальные, согласованные с городской администрацией изображения на фасадах домов, которые привлекают к себе внимание как размером, техникой исполнения, необычными рисунками, так и месторасположением. Такие работы живут дольше благодаря тому, что это они уже не считаются вандализмом и были сделаны с одобрения властей. Немаловажную роль в продолжительной сохранности таких произведений играет еще и то, что владельцы домов, если им и захочется, не смогут закрасить подобные работы, а вандалы или конкуренты не смогут их повредить, так как достать монументальные росписи не так уж и просто.

Муралы не могут вызывать чувство, будто «пришли вандалы и испортили нам стену дома». Такие произведения, наоборот, имеют свойство впечатлять зрителя благодаря проработке самого изображения, монументальности, и, конечно же, непростому труду, который виден даже невооруженным глазом – здесь можно восхититься тем, как авторы преодолевают все технические трудности и украшают городской пейзаж [2, с. 7–11].

Рассматриваемое направление следует отнести к такому виду современного искусства, как паблик-арт¹, который направлен в основном на неподготовленного зрителя и помогает изменить городскую среду. Главная задача паблик-арта заключается в том, чтобы объекты

меняли облик той территории, на которой они располагаются.

Иркутская область не отстает по созданию и наличию монументальной росписи от уже устоявшихся центров уличного искусства, таких как Екатеринбург, Москва и т.д. Во многих городах данное искусство развивается со стремительной скоростью, а некоторые имена художников уже известны далеко за пределами региона.

Например, в г. Братске уличным художником Григорием Шаровым в 2020 г. был организован стрит-арт-фестиваль «Один за всех», концепция которого заключалась в том, что художники со всего мира присылали ему эскизы работ, а он сам их уже воплощал в жизнь – искал места и переносил на объекты. Собственная фасадная работа художника появилась в 2022 г. в Байкальске, известном благодаря Байкальскому целлюлозно-бумажному комбинату. Сейчас в этом городе проходит клубничный фестиваль «Виктория». Г. Шаров создал свою работу в арт-резиденции «Дело о клубнике» – фасад здания по своему виду стал напоминать настоящую клубнику, а саму роспись автор дополнил фразой: «У нас тут клубника в руках, а не клубы в небе!» [4].

В Усолье-Сибирском располагается довольно заметный мурал – «Ретроспектива Усолья-Сибирского глазами Димы». Ее создатель, Дмитрий Темников, родился в этом городе. Работа представляет собой личные детские воспоминания автора, которые он собрал в единую работу, представляющую собой коллаж и некий портрет города.

В г. Свирске авторство многих муралов принадлежат иркутскому художнику Борису Карташову. Сам по себе город давно славится большим количеством монументальной росписи на фасадах, которые делают ярче обычные будни горожан, спешащих на работу. Автору свирских муралов поступил заказ от администрации города, эскизы оценивал мэр – Орноев Владимир Степанович, он же высказал пожелание видеть на фасадах патриотические изображения. И Б. Карташов создал на домах «патриотический ряд», показывающий выдающихся личностей страны (Денис Мацуев², Лев Иванович Яшин³ и др.) и другие росписи, связанные с патриотикой («Юный красноармеец с обгоревшего снимка»).

В г. Ангарске появился мурал «Байкал и Ангара», созданный ангарским художником Василием Каптыревым. На изображении обыгрывается знаменитая легенда про отца-Байкала и его



Неизвестный автор.
Coca-cola. Мурал.
2000-е. Иркутск

Unknown author.
Coca-cola. Mural.
2000s. Irkutsk



С. Шоболов.
Кентавр. Мурал.
2019. Иркутск

S. Shobolov.
Centaur. Mural.
2019. Irkutsk

дочь Ангара⁴: на фасаде видно, как он ее оберегает от всех неприятностей [5].

Если обратиться к истории создания муралов в Иркутске, самым первым в городе считается работа в районе под названием Синюшина гора, где в начале 2000-х гг. появилось изображение «Coca-cola», которое сохранилось до настоящего времени. Эта монументальная работа относится к коммерческой, так как она была создана в рамках рекламной кампании. Подобные муралы можно было увидеть во многих городах страны. Данный мурал уже является историческим наследием и относится к культурному коду Иркутска, поэтому архитекторами города было принято решение его не закрашивать.

Одним из первых художников-граффитистов в Иркутске является Степан Шоболов (ViZiO). В городе можно увидеть немало его работ как на улице, так и на выставках в частных галереях. Мастер имеет классическое образование, состо-

ит в Союзе художников и не боится выходить за рамки «нормального» [11].

Среди многочисленных работ Степана Шоболова одной из самых известных является мурал «Кентавр», появившийся в самом центре города в 2019 г. Большая часть жителей, скорее всего, даже не знает имя автора, но это его произведение видели практически все.

Данная работа появилась не благодаря, а вопреки. Изначально это был заказ от администрации города на тему спорта. Шоболов не стал согласовывать эскиз: у него тогда было свое видение того, что должно появиться на фасаде здания, где планировалась работа со «спортом», и задумка явно не получила бы одобрения. Пришлось пойти на своего рода уловку: после получения разрешения художник начал работу над собственным эскизом. Мурал создан в стиле фэнтези и сюрреализма, а главная его идея – свобода творчества [12].

В Иркутске с 2020 г. существует проект «Голос улиц» – благодаря ему в здесь за последние три года появилось большое количество муралов, которые добавили разнообразия практически во все районы Иркутска и близлежащих городов.

Начинался проект с фестиваля по росписи кубов в центре города, организаторы которого вдохновились опытом Красноярска. Вплоть до 2014 г. в Иркутске довольно активно проводились подобные мероприятия, но затем все пошло на спад. Команда «Голоса улиц» возродила фестивали в городе спустя шесть лет, поняв, что это направление по-прежнему интересно как иркутским художникам, так и тем, кто живет в других городах. Далее появились коллаборации, в том числе с компанией Еп+ и хоккейным клубом «Байкал-Энергия»: расписали раздевалки на хоккейных площадках подшефных школ – получились небольшие муралы, так как это были отдельные невысокие здания.

После росписи кубов проект вышел на новый уровень, и через два года команда обратилась к созданию муралов. Возникла трудность: стало понятно, что в Иркутске не так много художников, занимающихся подобным искусством, так как за шесть лет перерыва произошел разрыв между поколениями. Тогда пришло решение пригласить художников из других городов для реализации Всероссийского фестиваля уличного искусства «Голос улиц» 2022 г., после чего появился первый согласованный мурал «Рас-

цвет», автором которого является Дмитрий Ламонов (г. Москва). В своей работе он совместил прошлое и настоящее – традиционный русский орнамент и пиксели как отсылку к цифровой эпохе.

Конечно, это была не единственная фасадная работа: в том году на фестиваль прибыло несколько художников, создавших муралы в Иркутске. Одна из таких росписей – это «Карандашные мечты», автор которой Рустам Кубик из г. Казани. Он в своих произведениях создает положительных персонажей, и данной работой он призывает нас изменить себя в лучшую сторону, взяв цветные карандаши по примеру мальчика [8].

Еще один художник, который участвовал в фестивале, – это Евгений Мулук из г. Санкт-Петербурга. Благодаря ему в Иркутске был создан мурал «Флора и фауна». Это абстрактная работа, которая, по задумке автора, имеет постоянное движение и свой ритм. Если приглядеться, то действительно можно заметить представителей обоих видов и представить, как они передвигаются по «холсту».

Также появилось монументальное произведение «Тишь да гладь» от Ильи Федотова из г. Нижний Тагил. На нем мы видим женщину и мужчину – деревенских жителей – и их образы напоминают нечто мистическое.

К 2023 г. в Иркутске существует уже более 20 работ, и на данный момент большая часть фасадных росписей в городе появляется благодаря команде фестиваля и приглашенным ею художникам из разных городов.

«Голос улиц» занимается и образовательной деятельностью: проводятся лекции для школьников о вандализме, уличном искусстве и его видах. Команда стремится к тому, чтобы ребятам было интересно, и для этого используются разные форматы: мастер-классы, образовательные выезды, дискуссии, во время которых можно заметить, что отношение к уличному искусству у людей поменялось. Если раньше, столкнувшись с художественной надписью на стене дома, общественность оценивала ее как акт вандализма, то теперь, видя монументальную живопись на фасадах, никто так не подумает, наоборот, население стало радоваться появлению искусства на улицах города.

Просветительская деятельность команды не прекращается. Кураторы проекта готовят «Арт-лабораторию», где будет несколько обра-

зовательных блоков, которые смогут помочь начинающим художникам выйти на улицы города и оставлять там свои монументальные произведения⁶.

Команда «Голос улиц» старается дать возможность иркутским художникам проявлять себя. Среди последних есть те, кто начинал с росписи одной грани куба и в итоге дорос до собственного мурала, как, например, две местные художницы Елена Носова и Анастасия Белоусова. Они вместе раньше не работали, а в 2023 г. создали фасадную работу «Связь. Человек тянется к звездному небу, забыв, что сама земля есть звезда (с) Иван Ефремов», тем самым доказав, что в Иркутске есть достойные мастера, способные создавать прекрасные работы.

До этой коллаборации А. Белоусова с Е. Носова не были знакомы, и для многих было неясно, что из их совместной работы может получиться. Но несмотря на это, девушкам удалось найти общий язык и разработать эскиз. Концепция связана с расположением мурала: по задумке надо было, чтобы он перекликался с соседней улицей Терешковой, поэтому была выбрана космическая тематика. Еще художницы учитывали такую деталь: нужно было, чтобы стена визуально перекликалась с окружением и самим зданием, поэтому низ и края фасада авторы решили сделать в цвете здания, а также использовали терракотовый цвет для сочетания с кирпичными строениями по соседству. Немаловажной была и ориентация на то, чтобы рисунок нес добрый посыл и вызывал положительные эмоции у людей. Приступив к совместной деятельности, девушки поняли, что прекрасно дополняют друг друга, и оттого работа шла слаженно. Все это положительно отразилось на мурале.

Анастасия Белоусова – иркутская стрит-арт-художница, которая в этой сфере находится сравнительно недавно, около трех лет. Но творческий путь девушки начался с 2015 г., когда она стала рисовать на заказ. В уличное искусство А. Белоусова пришла после того, как ее пригласили принять участие в росписи подпорных стен в одном из жилых комплексов. Именно с того момента художница приняла для себя решение развиваться в работе с масштабными поверхностями. Мурал, созданный в паре с Е. Носовой, стал первым опытом высотных работ, но, вероятно, не последним⁵.

При поддержке проекта «Голос улиц» была реализована работа иркутского художника Юрия



Старкова «Синюшина гора». Художник с ранних лет проявлял интерес к рисованию, копируя персонажей детских мультфильмов, компьютерных игр. Затем юноша знакомится с культурой хип-хопа и, соответственно, с граффити через игру «Getting Up».

После художник нашел компанию, которая разделяла его интересы, и с ней создавал граффити на городских стенах. К окончанию школы Ю. Старков уже много рисовал и находился в центре данного движения – это позволило ему чаще заниматься любимым делом. В 2011 г. он получает первый «заказ» – расписать гараж знакомых.

Когда пришло время определиться с будущей профессией, выбор Ю. Старкова пал на Иркутский политехнический колледж, где было художественное отделение декоративно-прикладного искусства. Во время обучения ему предлагают оформить детскую площадку за большое количество краски, что можно выделить как вторую «крупную» работу на улице начинающего на тот момент художника.

После колледжа Ю. Старков поступает в Иркутский национальный исследовательский технический университет на кафедру монументально-декоративной живописи. На первом курсе Юрий начинает активно рисовать благодаря краске, вырученной от заказа по оформлению детской площадки, помощью социальных сетей находит соответствующие движения, чтобы заявить о себе. Это помогло ему найти большое количество новых знакомых, которые делились

Д. Ламонов.
Расцвет. Мурал.
2022. Иркутск

D. Lamonov.
Flourishing. Mural.
2022. Irkutsk



Р. Кубик.
Карандашные
мечты. Мурал. 2022.
Иркутск

R. Kubik. Pencil
dreams. Mural. 2022.
Irkutsk

Е. Мулук.
Флора и фауна.
Мурал. 2022.
Иркутск

E. Muluk.
Flora and fauna.
Mural. 2022.
Irkutsk



опытом и тем самым участвовали в становлении художника.

Спустя время Ю. Старкова начинают приглашать на различные мероприятия, где были художники более высокого уровня. Они послужили для него примером, у них он визуально учился, старался стать лучше. Вскоре у него появилось желание зарабатывать созданием уличных изображений – он решает сделать граффити на заборе вдоль дороги, где автомобилисты постоянно стоят в пробках. Рядом с рисунком он оставляет и номер своего телефона для заказов. Впрочем, через некоторое время владелец участка и забора потребовал убрать номер. Но самореклама сработала, и появились заказчики.

В 2020 г. жители района Синюшина гора попросили Ю. Старкова придумать эскиз для стены. Тогда Юрий сделал черновой вариант, где в основе был цветок ириса. Идея получила одобрение, но с ее воплощением возникли трудности. В 2022 г. команда «Голоса улиц» предложила художнику расписать трансформаторные подстанции, и он показал эскиз, где была девушка с ирисами. Идея была взята в разработку, и после одобрения градостроительным советом в 2023 г. появился мурал с названием «Синюшина гора». Мастер неслучайно выбрал именно такое композиционное решение: согласно местной легенде до строительства микрорайона Синюшина гора в тех местах росли ирисы, которые расцветали каждое лето, но теперь они сохранились только в воспоминаниях старожилов.

В работе над фасадом Юрию Старкову помогал Евгений Цапаев, который выделил художнику краску от своего благотворительного

фонда. Команда «Голоса улиц» предоставила автовышку, благодаря чему работа заняла около 34 часов. Еще команда, как и в случае с другими участниками проекта, помогла подготовить фасад, загрузив стену и сделав разметку, а также выделила все остальное необходимое оборудование и обеспечила доступ к электричеству⁷.

Ю. Старков также работает в компании «PROART», которая занимается коммерческой росписью, в том числе и фасадов, в Иркутске и области. С ее помощью на улицах города на фасадах возникли изображения, посвященные достижениям региона и знаменитым людям города. Так, в самом центре Иркутска появился мурал к 85-летию Валентина Григорьевича Распутина – советского и российского писателя и публициста, общественного деятеля. Еще два мурала, которые украшают город, относятся к проекту «Область достижений»: один связан с добычей рекордного количества золота в 2014 г. (22,2 тонны), другой посвящен Иркутскому филиалу МНТК «Микрохирургия глаза», на нем отражена работа врачей. Также компания «PROART» сделала на фасаде здания МЧС роспись, на которой изображен пожарный с ребенком на руках. Эта работа была создана для привлечения внимания молодежи [10].

Также очень важно, чтобы в каждом городе появлялись интерактивы в виде маршрута по муралам: это создает особое впечатление о городе и помогает узнать, чем он живет. На идею появления в Иркутске стрит-арт-маршрута повлиял опыт Екатеринбурга, где были объединены разные работы, в том числе созданные на

фестивале «STENOGRADIA», которые вынесли в один большой маршрут.

В Иркутске есть зеленая линия, которая ведет гостей и жителей города по историческим местам, связывая популярные культурные объекты. Команда «Голоса улиц» разработала альтернативную линию – стрит-арт-маршрут по центру города, где люди могут увидеть не только страницы истории Иркутска, но и новую историю в виде монументальной живописи и других видов уличного искусства, что сейчас является неким народным искусством. К сожалению, маршрут не получил одобрения от туристско-информационной службы для дальнейшего внедрения, хотя получился очень насыщенным и разнообразным.

В заключение стоит отметить, что настоящее время паблик-арт стремительно развивается, и у этого направления есть большие перспективы. Но, к сожалению, часто художники сталкиваются с отсутствием поддержки властей при реализации их эскизов и проектов. Это, скорее всего, может говорить о том, что у сотрудников городской администрации нет заинтересованности в подобном виде искусства. Но монументальная живопись уже давно развивается и положительно оценивается жителями, руководящими лицами населенных пунктов. Примером тому может послужить моногород Выкса Нижегородской области. Руководство Выксунского металлургического завода, где работает большая часть жителей, пригласило художников для росписи фасадов домов – в итоге получилось около 50 муралов, которые придают красок серому городу, создают настроение людям.

Подводя итог, скажем, что в Иркутске, который менее масштабен по сравнению с Новосибирском и Красноярском, уличное искусство представлено так же интересно. Однако существует ряд проблем, одна из которых – сложное согласование эскизов росписей с администрацией города, отсутствие системной поддержки со стороны власти и бизнес-структур. Она необходима, чтобы создать муралы, которые не только позволяют разнообразить индустриальный пейзаж, но и повышают туристическую привлекательность.

Примечания

1. Паблик-арт – это site-specific искусство, которое отталкивается от конкретного местоположения и должно вписываться в ту среду, в которой он находится.
2. Денис Леонидович Мацуев (род. 11.06.1975, Иркутск, РСФСР, СССР) – народный артист РФ, пианист,



общественный деятель, лауреат Государственной премии РФ.

3. Лев Иванович Яшин (22 октября 1929 – 20 марта 1990) – советский футболист и вратарь. Олимпийский чемпион 1956 г. и чемпион Европы 1960 г., пятикратный чемпион СССР, трехкратный обладатель Кубка СССР. Заслуженный мастер спорта СССР (1957), Герой Социалистического Труда (1990), кавалер двух орденов Ленина (1960, 1990). Единственный вратарь в истории, получивший «Золотой мяч».

4. Легенда о Байкале и Ангаре. – URL: <https://baikaltravel.ru/places/legenda-o-bajkale-i-angare> (дата обращения: 24.04.2024).

Е. Носова,
А. Белоусова.
Связь. Человек
тянется к звездно-
му небу, забыв, что
сама земля есть
звезда (с)
Иван Ефремов.
Мурал. 2023.
Иркутск

Е. Nosova,
A. Belousova.
Connection.
A person reaches
out to the starry sky,
forgetting that the
earth itself is a star (с)
Ivan Efremov. Mural.
2023. Irkutsk

Ю. Старков.
Синюшина гора.
Мурал. 2023.
Иркутск

Yu. Starkov.
Sinyushina Mountain.
Mural. 2023.
Irkutsk

5. Интервью с А. Белоусовой. 23.04.2024. Из личного архива Н. И. Тарасовой.
6. Интервью с Р. Малиновичем. 10.04.2024. Из личного архива Н. И. Тарасовой.
7. Интервью с Ю. Старковым. 17.04.2024. Из личного архива Н. И. Тарасовой.

Литература

1. Бочковская, В. И. Уличное искусство в городском пространстве Барнаула // Культурное наследие Сибири. – 2022. – № 3 (35). – URL: <http://journal.asu.ru/knc/article/view/14635?ysclid=lvkak8h6tn699613171> (дата обращения: 29.04.2024).
2. Вальде, К. Мурал XXL. Монументальная настенная живопись. – Москва : Искусство-XXI век, 2018. – 192 с.
3. Газета футуристов. – URL: <https://ruskontur.com/gazeta-futuristov/> (дата обращения: 15.04.2024).
4. Дело о клубнике. – URL: <https://baikalskart.ru/ulichnyj-hudozhnik-grisha-sharov-predstavil-svoyu-novuyu-rabotu> (дата обращения: 18.04.2024).
5. Еще один фасад Ангарска обзавелся красивым муралом. – URL: <https://angarsk-38.ru/news/eshhe-odin-fasad-angarska-obzavelsya-krasivym-muralom/> (дата обращения: 18.04.2024).
6. Кожина, С. П. Редкая книга – в библиотеке Екатеринбургской академии современного искусства. – URL: <https://ame66.pf/custom/item/41> (дата обращения: 18.04.2024).
7. Крылов, С. Н. К вопросу формирования стрит-арта как направления в искусстве // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – № 8 (51). – С. 73–80.
8. Мурал «Карандашные мечты». – URL: https://golos-irkutsk.ru/gu22_2_9 (дата обращения: 20.04.2024).
9. Поносов, И. Искусство и город: граффити, уличное искусство, активизм. – Москва : Игорь Поносов, 2021. – 288 с.
10. Проекты PROART Company. – URL: <https://proartcompany.ru/project> (дата обращения: 20.04.2024).
11. Стрит-арт в Иркутске: интервью с уличным художником Степаном Шоболовым, изображающим Иркутск после апокалипсиса. – URL: <https://verbludvogne.ru/articles/strit-art-v-irkutske-intervyu-s-ulichnym-hudozhnikom-stepanom-shobolovym-izobrazhayushhim-irkutsk-posle-apokalipsisa/> (дата обращения: 19.04.2024).
12. Стрит-арт маршрут. – URL: https://golos-irkutsk.ru/art_line#popup:13 (дата обращения: 18.04.2024).
13. Феллер, И. Е. Повышение узнаваемости Новосибирска посредством стрит-арта // Молодой ученый. – 2021. – № 25 (367). – URL: <https://moluch.ru/archive/367/82508/?ysclid=lvkav1kiko347895271> (дата обращения: 29.04.2024).
14. Филиппов, И. А., Борисенко А.М. Стрит-арт: формирование идентичности городской среды / И. А. Филиппов, А. М. Борисенко // Город, пригодный для жизни : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. Красноярск, 11–12 ноября 2021 г. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2022. – С. 444–449.
15. Шишкинские писаницы. – URL: <https://ar.culture.ru/ru/subject/shishkinskie-pisanicy> (дата обращения: 16.04.2024).

References

1. Bochkovskaya, V. I. Ulichnoe iskusstvo v gorodskom prostranstve Barnaula [Street art in Barnaul urban space]. Kul'turnoe nasledie Sibiri, 2022, no. 3 (35), available at: <http://journal.asu.ru/knc/article/view/14635?ysclid=lvkak8h6tn699613171> (accessed 29.04.2024).
2. Val'de, K. Mural XXL. Monumental'naya nastennaya zhivopis' [Mural XXL. Monumental wall-painting]. Moscow: Iskusstvo-XXI vek, 2018, 192 p.

3. Gazeta futuristov [Futurist newspaper], available at: <https://ruskontur.com/gazeta-futuristov/> (accessed 15.04.2024).

4. Delo o klubnike [The strawberry case], available at: <https://baikalskart.ru/ulichnyj-hudozhnik-grisha-sharov-predstavil-svoyu-novuyu-rabotu> (accessed 18.04.2024).

5. Eshche odin fasad Angarska obzavelsya krasivym muralom [One more façade of Angarsk has got a beautiful mural], available at: <https://angarsk-38.ru/news/eshhe-odin-fasad-angarska-obzavelsya-krasivym-muralom/> (accessed 18.04.2024).

6. Kozhinova, S. P. Redkaya kniga – v biblioteke Ekaterinburgskoj akademii sovremennogo iskusstva [A rare book – at the library of the Yekaterinburg Academy of Contemporary Art], available at: <https://ame66.pf/custom/item/41> (accessed 18.04.2024).

7. Krylov, S. N. K voprosu formirovaniya strit-arta kak napravleniya v iskusstve [On the question of street art as an art form]. V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii, 2015, no. 8 (51), pp. 73–80.

8. Mural «Karandashnye mechty» [“Pencil dreams” mural], available at: https://golos-irkutsk.ru/gu22_2_9 (accessed 20.04.2024).

9. Ponosov, I. Iskusstvo i gorod: graffiti, ulichnoe iskusstvo, aktivizm [Art and a city: graffiti, street art, activism]. Moscow, Igor' Ponosov, 2021, 288 p.

10. Proekty PROART Company [Project PROART Company], available at: <https://proartcompany.ru/project> (accessed 20.04.2024).

11. Strit-art v Irkutске: interv'yu s ulichnym hudozhnikom Stepanom Shobolovym, izobrazhayushchim Irkutsk posle apokalipsisa [Street art in Irkutsk: interview with the street artist Stepan Shobolov who portrays post-apocalyptic Irkutsk], available at: <https://verbludvogne.ru/articles/strit-art-v-irkutske-intervyu-s-ulichnym-hudozhnikom-stepanom-shobolovym-izobrazhayushhim-irkutsk-posle-apokalipsisa/> (accessed 19.04.2024).

12. Strit-art marshrut [Street art route], available at: https://golos-irkutsk.ru/art_line#popup:13 (accessed 18.04.2024).

13. Feller, I. E. Povyshenie uznavaemosti Novosibirska posredstvom strit-arta [Making Novosibirsk more recognizable by means of street art]. Molodoy uchenyy, 2021, no. 25 (367), available at: <https://moluch.ru/archive/367/82508/?ysclid=lvkav1kiko347895271> (accessed 29.04.2024).

14. Filippov, I. A., Borisenko A.M. Strit-art: formirovanie identichnosti gorodskoj sredy [Street art: formation of the urban space identity]. Gorod, prigodnyy dlya zhizni: materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferencii, Krasnoyarsk, November 11–12, 2021. Krasnoyarsk, Siberian Federal University, 2022, pp. 444–449.

15. Shishkinskiye pisanitsy, available at: <https://ar.culture.ru/ru/subject/shishkinskie-pisanicy> (accessed 16.04.2024).

Об авторе

Тарасова Наталия Игоревна – научный сотрудник Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева
E-mail: nataliatarasova012@gmail.com

Tarasova Natalia Igorevna

Researcher at the Irkutsk Regional Art Museum named after V. P. Sukachev



EDN: GVLRDN
УДК 7.067

THE OPEN-AIR MUSEUM ART PROJECT AS AN EXAMPLE OF THE IMPLEMENTATION OF REGIONAL SOCIAL PERSPECTIVES

Viktoriya A. Korneva
Kemerovo State Institute of Culture
Kemerovo, Russian Federation



Abstract: The article is devoted to the study of the role of murals in the context of the social perspectives development in the urban space of a city. Using the example of the Open-Air Museum art project, the author focuses on artistic images important for the history of the region. The paper presents a formal stylistic analysis of the most successful competitive works within the framework of a social project. The author comes to a conclusion about the importance of social art projects for the development of the urban environment in the Irkutsk region.

Keywords: street art; mural; Baikal; Irkutsk region; social design; Rosmolodezh.

Citation: Korneva, V. A. (2024). THE OPEN-AIR MUSEUM ART PROJECT AS AN EXAMPLE OF THE IMPLEMENTATION OF REGIONAL SOCIAL PERSPECTIVES. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 106-113.

В. А. Корнева
Кемеровский государственный институт культуры
Кемерово, Российская Федерация

АРТ-ПРОЕКТ «МУЗЕЙ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ» КАК ПРИМЕР РЕАЛИЗАЦИИ РЕГИОНАЛЬНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ПЕРСПЕКТИВ

С. Капустин.
Мурал. Тайшет,
микрорайон Новый,
19/3

S. Kapustin.
Mural. Taishet,
Novy microdistrict,
19/3

Статья посвящена исследованию роли муралов в контексте развития социальных перспектив в урбанистическом пространстве города. На примере арт-проекта «Музей под открытым небом» рассматриваются важные для истории региона художественные образы. В исследовании представлен формально-стилистический анализ наиболее удачных конкурсных работ. Сделан вывод о значении социальных арт-проектов для развития городской среды в Иркутской области.

Ключевые слова: уличное искусство; мурал; Байкал; Иркутская область; социальное проектирование; Росмолодежь.

В современном отечественном искусствознании стрит-арт давно перестал восприниматься односторонне. Уличное искусство уже не только бесформенные буквы, так называемые флопы, куски и другие жаргонные выражения, которыми принято называть разные виды граффити. В настоящее время стрит-арт стал неким социальным инструментом, с помощью которого молодые художники могут легально обращаться к публике. Преобладающей формой творчества в этом направлении становятся муралы. Стоит отметить, что в отличие от граффити городские муралы в большинстве своем представляют масштабные работы, имеющие непосредственное отношение к академической живописной традиции. Нередко молодые творцы имеют серьезное художественное образование. Роль муралов в современном урбанистическом пространстве действительно огромна. В сущности, такие произведения можно смело отнести к современному подвиду монументального искусства. Впечатляющий масштаб работ неизбежно привлекает внимание обывателя, заставляет остановиться. Подобным образом муралы, вписанные в бытийное пространство городского жителя, оказывают непосредственное влияние на его мироощущение. Стрит-арт-работы нередко затрагивают действительно остросоциальные, философские темы. Помимо этого, современный и привлекательный образ легко интегрируется в привычное пространство города и может стать успешным социальным проектом.

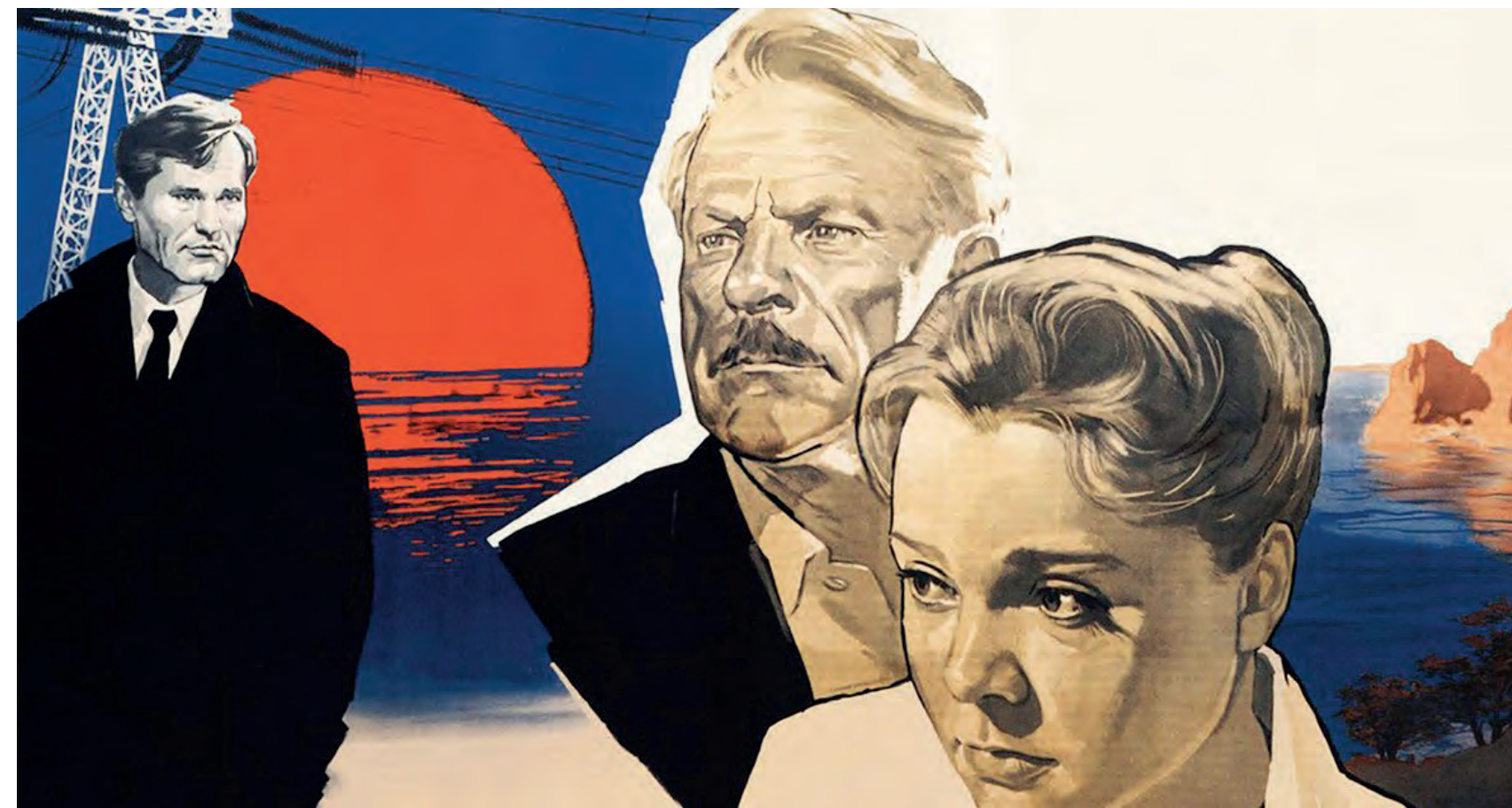
Ярким примером может служить арт-проект «Музей под открытым небом», реализуемый в Иркутской области в рамках федерального проекта «Молодежь России» при поддержке Росмолодежи. Суть его заключается в росписи фасадов жилых домов городов Иркутской области масштабными арт-изображениями. К сожалению, сам проект не получил большой огласки, однако многие муралы, выполненные в рамках этой инициативы, являются действительно впечатляющим доказательством искренней любви к родному краю.

Таким образом, целью данной публикации является всесторонний анализ работ арт-проекта «Музей под открытым небом» в контексте реализации творческих и социальных перспек-

тив Иркутской области. К числу задач относится анализ творческого метода стрит-арт-художников, а также исследование степени влияния проектных работ на развитие урбанистического пространства городов региона.

Источниковую базу данного исследования составляют следующие работы. В статье Т. В. Караковой, Р. В. Репетух «Роль муралов в социокультурном пространстве города» актуализируется степень влияния масштабных арт-изображений на совершенствование городской инфраструктуры [4]. Продолжает данную тему работа Л. Г. Гороховской «„Гигантские холсты, на которых можно создавать предметы искусства“: специфика коммуникации в стрит-арте» [2]. В статье автор обращается к истории феномена российского стрит-арта. Помимо этого, в исследовании актуализируется проблема коммуникации с объектами уличного искусства. Тему регионального стрит-арта поднимает публикация Е. В. Митюковой, И. Д. Вежлевой, Ю. М. Минченко «Street art как новое средство самовыражения молодых художников Иркутска» [5]. В ней анализируется актуальность уличного искусства среди молодежи и выявляются перспективы его развития на региональном уровне. В труде Т. А. Зотовой «Музеи под открытым небом и музейно-парковые комплексы: генезис и подходы к классификации» [3] была предпринята попытка систематизации общественных парковых пространств в контексте исследования музейных институций. Завершает обзор используемой литературы статья А. В. Василенко, В. А. Шаламова «Современные проблемы музеев под открытым небом и работа с природным наследием на примере музея „Тальцы“» [1]. Работа посвящена исследованию архитектурно-этнографического комплекса в контексте сохранения исторического наследия Иркутской области.

В рамках арт-проекта «Музей под открытым небом» 2023 г. было создано пять муралов. Ключевая тема данной художественной инициативы – сибирская и локальная идентичность городов Иркутской области, среди которых Иркутск, Тайшет, Байкальск, Саянск, Слюдянка, Шелехов, Тулун и многие другие. Стоит отметить, что конкурсный отбор проходили участники не только из Иркутской области, но и из



М. Н. Хазановский.
Обложка к фильму
«У озера» (1969),
реж. С. Герасимов

M. N. Khazanovsky.
Cover for the film
“By the Lake” (1969),
dir. S. Gerasimov

столичных городов. Одними из самых достойных работ, по мнению жюри, оказались муралы, посвященные теме Байкала и воплощенные на фасадах жилых домов Ангарска, Слюдянки и др.

Так, автором одного из муралов в Тайшете выступил художник Сергей Капустин. Мастер родился и вырос в этом городе, окончил местную художественную школу. С. Капустин – одна из самых популярных личностей в иркутском стрит-арте. Художник является учредителем компании «PROART», участником самой известной региональной граффити-команды «MORAL», а также основателем арт-пространства «Moralist», где нередко проходят различные художественные мероприятия. Именно компания «PROART» под техническим руководством С. Капустина выступила официальным исполнителем арт-проекта «Музей под открытым небом». Также команда нередко занимается региональными заказами по росписи муниципальных учреждений, таких как школы, поликлиники, детские сады и т.д. Свою деятельность в граффити художник вместе с командой начал еще в нулевые годы. Стоит отметить, что он имеет образование архитектора. Данный факт

непосредственным образом связан с его творческой деятельностью в сфере урбанистического искусства.

Масштабная арт-работа, с которой хочется начать, располагается на фасаде дома в г. Тайшете по адресу: микрорайон Новый, 19/3. На торце жилого дома можно видеть настоящую картину, где холстом выступает каменная стена. В центре изображения – маленький мальчик с собакой, стоящий спиной. Подобный прием создает эффект присутствия и у самого зрителя. Герои мурала стоят на берегу водоема в далекой глуши, в тайге. Ясное, голубое небо и светящиеся облака делают данную работу несколько импрессионистичной. Стоит отметить, что произведение близко и к реалистическому направлению. Другими словами, в картине присутствуют академические техники, например в проработке деревьев, водной глади и неба. Однако первый план исполнен несколько утрированно: обобщенная светотеневая моделировка, сглаживание и яркий контур. Все эти приемы имеют отношение к иллюстраторской традиции. Стоит сказать, что первой ассоциацией к данной арт-работе выступает тема Байкала, нередко эксплуатируе-



мая иркутянами и жителями близлежащих территорий. Однако, как отмечал сам С. Капустин, в сюжете представлен вовсе не Байкал, а холодная таежная река, которую мальчик увидел во сне. Подобная абстрактная мыслеформа позволяет создать некий собирательный образ, близкий не только иркутянам, но и всем сибирякам. Вероятно, прототипом к созданию такого рода изображения выступила р. Тайшетка. Название реки берет свое начало из коттского языка: «та» – холодный, «шет» – река. Таким образом, художник проявил дань уважения родному городу, а также внес вклад в развитие урбанистического облика Тайшета.

Одним из победителей сезона 2023 г. арт-проекта «Музей под открытым небом» стала работа авторства Екатерины Полевик и художника Александра Семенюка. Е. Полевик является дизайнером-иллюстратором в компании «PROART», а также специалистом в области векторной графики и стилизованной живописи. Именно под ее руководством был

выполнен мурал в г. Байкальске по адресу: бул. Гагарина, 202. Задумка этого арт-произведения отличается от многих других конкурсных работ. В основе эскиза лежит оммаж к обложке фильма «У озера», снятого в Байкальске в 1969 г. По словам автора эскиза, для местных жителей кинокартина очень дорога, так и родилась идея увековечить символический образ на фасаде одного из домов. Старожилы еще помнят время съемок, некоторые даже принимали участие в массовых сценах. Сюжет фильма повествует о взаимоотношениях природы и человека в контексте научно-технического прогресса. В драме остро поднимается вопрос о защите озера Байкал от выбросов целлюлозно-бумажного комбината, построенного на его берегу. Стоит отметить, что мурал выполнен с документальной точностью. Изображение героев идентично оригиналу. Также на заднем фоне персонажей можно видеть графичные стилизованные образы, в некотором роде подражающие оригинальной обложке. Однако Е. Полевик создала эскиз

*Е. Полевик (эскиз),
А. Семенюк
(исполнение).
Мурал. Байкальск,
бул. Гагарина, 202.*

*Е. Polevik (sketch),
A. Semenyuk
(implementation).
Mural. Baikalsk,
Gagarina Blvd., 202.*

в уникальном прочтении, внедрив в изображение элементы векторной графики. Так, слева и справа от главных героев картины изображены целлюлозно-бумажный комбинат и о. Байкал соответственно. В данном случае автор эскиза создала эффект некоторого противостояния между природой и явлениями научно-технического прогресса. Образ озера передан весьма условно – далекая водная гладь, полная луна и две чайки, парящие над водой. Само изображение также выполнено весьма утрированно, тяготеет к иллюстраторской традиции. Силуэт целлюлозно-бумажного комбината представлен в монохромных цветах, с отсутствием светотеневой моделировки. Подобный прием помогает акцентировать внимание на главных героях картины и между тем рассказать целую историю самого фильма. Такой эклектичный образ выглядит очень привлекательно в урбанистическом пространстве города. Лица героев выполнены в соответствии с твердой реалистической традицией, в черно-белых оттенках, отсылающих к эстетике не только советского кино, но и самого фильма «У озера», который снят на черно-белую пленку. Яркий монохромный фон, исполненный с использованием современных технологий, создает контраст между настоящим и будущим. Таким образом, данная работа выглядит привлекательно и современно, при этом поднимает серьезные философские темы и остается памятью для будущих поколений.

Заключительным муралом, которому хотелось бы уделить внимание, является арт-изображение на фасаде дома в г. Слюдянке по адресу: Ленина, 2 А. Автором эскиза является талантливый иркутский иллюстратор Антон Зимин. Воплотителями эскиза в жизнь стали художники Александр Семенюк и Антон Макаров из компании «PROART». Стоит сказать, что Слюдянка находится в непосредственной близости к о. Байкал, практически на его берегу. Несложно догадаться, что имя небольшого городка восходит к названию одного из самых ценных минералов во времена освоения Сибири – слюды. Данный факт позволяет лучше разобраться в сюжетной композиции мурала. Как отмечал сам автор эскиза, пейзажная тектоника составлена из различных пород минералов, символизирующих богатство недр Слюдянки. Так, лазурит символизирует Байкал, гнесс и гранодиорит –

горный хребет Хамар-Дабан, а нефрит создает позитивный эмоциональный фон. Пожалуй, это произведение является одним из самых красочных и сложных по композиционному решению. Зритель видит зимний байкальский пейзаж. Стоит отметить, что в изображении присутствуют нарочито внедренные перспективные искажения, отсылающие зрителя к иллюстраторской традиции. Именно поэтому основной план картины можно поделить на три горизонтальные зоны, находящиеся в одной плоскости. Так, нижняя часть представляет собой изображение толщи льда могучего озера Байкал. Еще можно заметить мощный поток воды, будто проламывающий себе дорогу сквозь лед. Данный прием одновременно внедряет динамичный элемент в картину, а также неявно указывает на единственную вытекающую из Байкала реку – Ангару. Она имеет настолько сильное течение, что не замерзает даже зимой. Средний план представляет собой обобщенное изображение самой Слюдянки. Маленькие одинаковые домики словно толпятся рядом друг с другом в окружении ледяных скал. Также необходимо обратить внимание на другой важный элемент для истории города. Речь идет о Кругобайкальской железной дороге, которая является частью известной Транссибирской магистрали. Художник изображает КБЖД как небольшие тоннели, выложенные каменной кладкой. Именно такой образ ярко ассоциируется у жителей Иркутской области с любимым всеми туристическим местом Байкала. Самая верхняя композиционная зона представляет собой изображение яркого и пронзительно-го солнца. Геометрически правильные формы композиционного элемента говорят о векторной разработке эскиза. Так А. Зимин сумел создать действительно привлекательный образ, несущий не только декоративную функцию, но и историческое значение для города.

Таким образом, арт-проект «Музей под открытым небом» стал действительно одним из важнейших событий в формировании социальных перспектив Иркутской области. Участники объединения «PROART» смогли не только участвовать в организации социального проекта, но и воплотить в жизнь многие из эскизов. Благодаря такого рода инициативе концепция городского мурала приобрела особенное звучание. Масштабные арт-изображения на фасадах домов Иркутской области стали частью круп-

ной социокультурной метаморфозы. Основной темой арт-проекта стала так называемая сибирская идентичность. Муралы иркутских мастеров непосредственно связаны с органическим пространством Сибири, Байкалом, а также с другими темами, важными для истории региона. Масштабные изображения являют собой настоящие профессиональные картины, где холстом выступают каменные стены домов. Большинство из представленных работ имеют непосредственное отношение к иллюстраторской традиции. Так, можно отметить яркое колористическое решение, читаемые образы и тенденции к обобщению изображаемых элементов. Подобный прием выгодно смотрится в контексте урбанистического пространства. Помимо этого, в разработке эскизов присутствовали возможности растровой графики и современных технологий. Визуальное редактирование помогло не только в создании современного эскиза, но и в правильном масштабировании будущего мурала. Уличные художники Иркутской области в своих

произведениях затронули немаловажные и актуальные вопросы региональной идентичности, а также внесли неоспоримый вклад в развитие урбанистического пространства родного края.

*А. Зимин (эскиз),
А. Семенюк,
А. Макаров
(исполнение).
Мурал. Слюдянка,
ул. Ленина, 2 А.*

*A. Zimin (sketch),
A. Semenyuk,
A. Makarov
(implementation).
Mural. Slyudyanka,
Lenina St., 2 A.*



Литература

1. Василенко, А. В. Современные проблемы музеев под открытым небом и работа с природным наследием на примере музея «Тальцы» / А. В. Василенко, В. А. Шаламов // Забайкалье историческое. – Иркутск : ЗабГУ, 2020. – С. 84–89.
2. Гороховская, Л. Г. «Гигантские холсты, на которых можно создавать предметы искусства»: специфика коммуникации в стрит-арте // Российское дальневосточное искусство и мир. Международная научная конференция, Владивосток, ДВФУ, 8–9 апреля 2021 г. : сборник материалов. – Владивосток : Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2022. – С. 126–130.
3. Зотова, Т. А. Музеи под открытым небом и музейно-парковые комплексы: генезис и подходы к классификации // Журнал института наследия. – 2022. – № 1 (28). – URL: <https://nasledie-journal.ru/ru/journals/55/487.html> (дата обращения: 02.02.2024).
4. Каракова, Т. В. Роль муралов в социокультурном пространстве города / Т. В. Каракова, Р. В. Репетух // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и градостроительство : сборник статей. – Самара : Самар. гос. техн. ун-т, 2023. – С. 1039–1046.
5. Митюкова, Е. В. Street art как новое средство самовыражения молодых художников Иркутска / Е. В. Митюкова, И. Д. Вежлева, Ю. М. Минченко // Креативные стратегии и креативные индустрии в экономическом, социальном и культурном пространствах региона : материалы Третьей регион. науч.-практ. конф. Иркутск, 19 мая 2021 г. – Иркутск : Репроцентр А1, 2021. – С. 279–281.

References

1. Vasilenko, A. V., Shalamov, V. A. Sovremennyye problemy` muzeev pod otkry`ty`m neбом i rabota s prirodnym` naslediem na primere muzeya «Tal`cy» [Modern problems of open-air museums and work with natural heritage on the example of the Taltsy Museum]. Zabajkal'e istoricheskoe. Irkutsk, Zabaikalye State University, 2020, pp. 84–89.
2. Gorokhovskaya, L. G. «Gigantskie holsty, na kotorykh možhno sozdavat' predmetry iskusstva»: specifika kommunikacii v strit-arte [“Gigantic canvases on which you can create art objects”: specifics of street art communication]. Rossijskoe dal'nevostochnoe iskusstvo i mir. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya, Vladivostok, FEPU, April 8–9, 2021: collection of materials. Vladivostok, FEPU Publishing House, 2022, pp. 126–130.
3. Zotova, T. A. Muzei pod otkry`ty`m neбом i muzejno-parkovy`e komplekсы: genezis i podxody` k klassifikacii [Open-air museums and museum and park complexes: genesis and approaches to classification]. Zhurnal instituta naslediya, 2022, no. 1 (28), available at: <https://nasledie-journal.ru/ru/journals/55/487.html> (accessed: 02.02.2024).
4. Karakova, T. V., Repetukh, R. V. Rol' muralov v sociokul'turnom prostranstve goroda [The role of murals in the socio-cultural space of a city] Traditions and innovations in construction and architecture. Architecture and urban planning: collection of articles. Samara, Samara State Technical University, 2023, pp. 1039–1046.
5. Mityukova, E. V., Vezhleva, I. D., Minchenok, Yu. M. Street art kak novoe sredstvo samovy` razheniya molody`x

xudozhnikov Irkutsk [Street art as a new means of self-expression of young artists of Irkutsk]. Kreativnye strategii i kreativnye industrii v ekonomicheskom, social'nom i kul'turnom prostranstvakh regiona: materialy Tret'ej regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii, Irkutsk, May 19, 2021. Irkutsk, Reprocentr A1, 2021, pp. 279–281.

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

EDN: HJEAGY
УДК 747.012

GRAPHIC DESIGN:
THE COMPLEXITY OF SIMPLICITY

Polina V. Rybakova
Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky
Krasnoyarsk, Russian Federation



Abstract: Graphic design has a variety of visual resources that influence the human community, while possessing its own laws of artistic language. This article examines the concept of “simplicity” in graphic design. It is emphasized that simplicity is, for all its minimalism, the ultimate degree of conceptualism and abstraction. At the same time, simplicity cannot be an end in itself as everything should have a sense of proportion, taste and unconcealed emotions, all that is the true essence of design.

Keywords: Graphic design, complexity, simplicity, creativity, time, meaning, emotion, accent, context.

Citation: Rybakova, P. V. (2024). GRAPHIC DESIGN: THE COMPLEXITY OF SIMPLICITY. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 114-121.

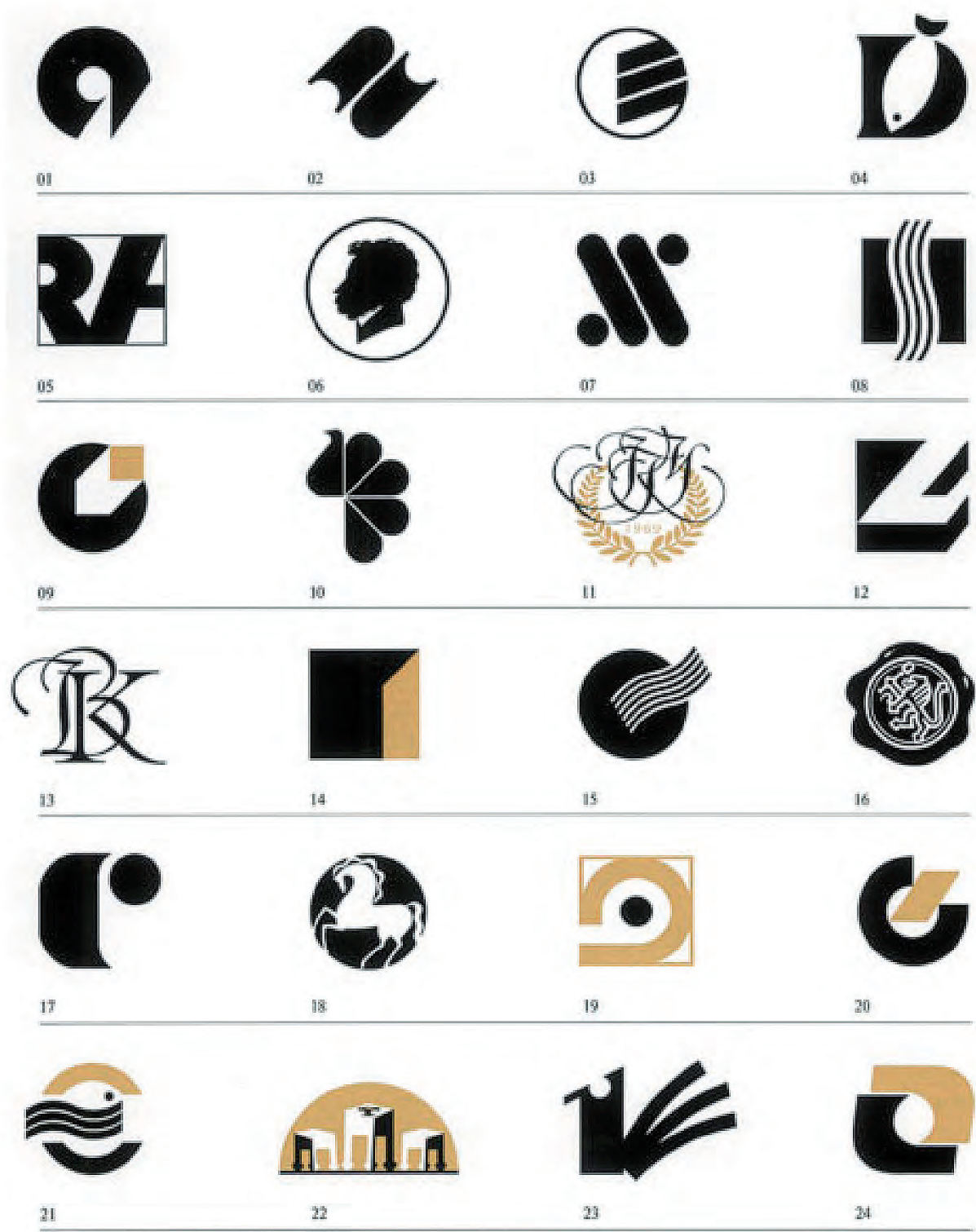
П. В. Рыбакова
Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского
Красноярск, Российская Федерация

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН:
СЛОЖНОСТЬ ПРОСТОТЫ

Графический дизайн является одной из самых востребованных сфер творческих индустрий и располагает разнообразными визуальными ресурсами, которые оказывают влияние на человеческое сообщество, при этом обладает собственными законами художественного языка. В статье рассматривается понятие «простота» в графическом дизайне. Делается акцент на том, что простота является собой, при всем своем минимализме, предельную степень концептуализма и абстрагирования. В то же время простота не может быть самоцелью, поскольку во всем необходимо чувство меры, вкуса и неприкрытых эмоций, всего того, что и является подлинной сутью дизайна.

Ключевые слова: графический дизайн; сложность; простота; творчество; время; смысл; эмоция; акцент; контекст.

Простота – это то, что труднее всего на свете; это крайний предел опытности и последнее усилие гения.
Жорж Санд



В. М. Куликов,
М. П. Куликова.
Коллекция
разработанных
фирменных знаков
для коммерческих
структур.
1999–2010.

V. M. Kulikov,
M. P. Kulikova.
A collection of
designed logos
for commercial
structures.
1999–2010

Введение

Графический дизайн является одной из самых востребованных сфер творческих индустрий. Он всегда несет индивидуальное творческое начало, для выражения которого необходим не только талант, но и серьезная подготовка. Произведения графического дизайна обладают огромным потенциалом, чтобы доносить до общественного сознания важные смыслы, даже если и связаны с коммерческой задачей продвижения того или иного события, продукта. Специфика художественной образности в графическом дизайне является предметом анализа в данной статье.

Художественный образ, как единство объективного и субъективного в графическом дизайне, должен обладать особой логикой развития, быть ярким и пластичным и одновременно нести информацию, быстро и легко считываемую зрителем. Минимализм и простота в дизайне вовсе не синонимы. Первый является всего лишь вспомогательным средством для достижения простоты в дизайне, которая же заключается в том, чтобы убрать очевидное и добавить необходимое. Минимализм – это всего лишь один из современных трендов в дизайне и четко регламентирован лаконичностью выразительных средств, ограниченностью цветовой палитры, предельной четкостью композиционных решений. А простота – это предельная степень сложного, которая отсекает все лишнее, оставляя только сжатую квинтэссенцию смыслов. Знаменитый оружейник Г. С. Шпагин (создатель автомата ППШ), в свое время сказал гениальную фразу: «Сделать простое – сложно, а сделать сложное – просто». Перефразируя эту цитату применительно к дизайну, можно сказать, что основная задача – рассказать простым языком визуальных образов о сложном.

Однако простота при сдержанности и минимализме выразительных средств вовсе не является механическим упрощением, а представляет собой сложный, напряженный поиск визуального образа и постоянный процесс модернизации, совершенствования изначальной концепции, в ходе которой рассматривается и отвергается множество идей, вариантов до тех пор, пока не остается только сама сущность проекта. По этой причине сложность не в самой простоте, а в ее «кажущейся» простоте, спрятанной за поверхностной привлекательностью, благодаря чему любой дизайн-продукт кажется простым и легким для восприятия. По утверждению Стива Джобса, «простое может быть „сложнее“ сложного: нужно очень поста-

раться, чтобы достичь ясности мышления для создания простого. Но оно, в конце концов, того стоит, потому что, как только вы этого достигнете, вы сможете свернуть горы» [2, с. 157].

И в этом отношении простота исполнения в дизайне предоставляет массу возможностей для того, чтобы более внятно, эффективно, эмоционально донести визуальный образ до потребителя, т.е. выполнить все необходимые функции творческой индустрии. Общество приучили к определенному набору штампов и стереотипов, которые в массе своей непритязательны и архаичны для нового времени. Задача дизайнера в том и состоит, чтобы попытаться найти иной путь, изобретенный от нагромождения ложных ценностей, которые несли бы аморальный посыл: «Не быть, а казаться». Отсюда и «поющие» парикмахеры, и самовлюбленные манерные пустышки.

10 принципов ПРОСТОГО графического дизайна

Известный американский дизайнер Джон Маэда в своей книге «Законы простоты» сформулировал 10 принципов «простого» дизайна [5]. Давайте попробуем подробно разобрать их с точки зрения графического дизайна.

1. Сокращай. Самый простой способ добиться простоты заключается в продуманном сокращении. Другими словами, если сомневаетесь, смело убирайте.

Простота – это объективная реальность нашего времени, которое пресыщено визуальным шумом, передающим колоссальное количество назойливой информации. Поэтому в обществе выработался своеобразный иммунитет к агрессивной коммуникации и всепроникновенности ее элементов, когда из каждой щели доносится: «Купи меня, купи меня...» Но постоянный стресс-фактор угнетает, и человек начинает ценить душевное равновесие, безмятежность и собственное время. Чтобы вызвать лояльное отношение, нужно тактично и деликатно относиться к восприятию. И задача дизайнеров, как и других представителей креативной индустрии, – отсечь все лишнее, оставив только ступень передаваемых смыслов. Изображения и текст – адекватный минимум, где каждый элемент проекта направлен на разъяснение общего замысла. Дизайн буквально обнажен, поскольку в нем остаются лишь совершенно необходимые компоненты. Сложность сокращения вознаграждает нас простотой резуль-



В. М. Куликов.
Примеры
логотипов в стиле
минимализм:
«Best book» – книж-
ный интернет-
магазин. 2010

V. M. Kulikov.
Examples of logos in
the minimalist style:
“Best book” – online
bookstore. 2010

П. В. Рыбакова.
Vezdehod: тюнинг
и аксессуары для
внедорожников.
2021

P. V. Rybakova.
Vezdehod: tuning
and accessories
for SUVs. 2021

тата, придает качество и выразительность тем вещам, которые остаются. Когда Папа Римский впервые увидел работу Микеланджело, он с благоговением посмотрел на нее и спросил знаменитого скульптора, как он смог создать скульптуру такой поразительной красоты. Без тени сомнения Микеланджело ответил: «Все просто. Я убрал все, что не было Давидом» [7, с. 293].

2. Иерархия. Превращает громоздкое в компактное.

В настоящее время отработан целый ряд структур и алгоритмов проектирования, которые регламентируют все стадии создания проекта, делая их простыми и понятными. Все они совпадают в основных чертах и различаются только в содержании или названии отдельных этапов. Об этом можно прочитать в Интернете.

Мы хотим заострить внимание на другом – на расстановке акцентов, на простом способе добиться эмоционального воздействия на зрителя за счет последовательности раскрытия образа, способного за небольшой промежуток времени рассказать визуальную историю. Иерархию необходимо рассматривать как способ донесения информации до потребителя внятными и понятным языком визуальных образов. Тут для дизайнера важен взгляд на свой проект, как с макро-, так и с микроуровня. Взгляд, позволяющий скомпоновать различные объекты на плоскости с выявлением главного и второстепенного. По сути это напоминает взаимоотношения людей, одновременно зависимых и свободных друг от друга, в результате чего путем расстановки акцентов и приоритетов рождается сюжет визуального рассказа о вашем проекте. Он способен сделать так, чтобы все объекты читались (крупные, мелкие, средние), не мешали вникать в детали, не препятствовали видеть весь проект целиком.



При этом дизайнер должен быть всегда начеку, чтобы не допустить неконтролируемого разрастания проекта и превращения его во что-то заумное и громоздкое.

Для организации проектного пространства существует множество способов. Вот некоторые из них. Самый простой способ привлечь внимание на доминирующую часть композиции – масштабировать ее относительно других элементов. Другой способ – цветовое решение, направленное на важную часть сообщения или привлечение внимания к изображению. Яркие, сочные цвета вполне справляются с этой задачей, хотя во всем нужна умеренность и сбалансированность. Необходимо помнить, что для эмоциональности визуального послания цвет имеет особое значение. И используется не только как доминанта для создания визуального образа. Цветом можно передать многие смыслы, например, создать спокойный пасторальный сюжет или в целях эмоциональной привлекательности добиться драматического эффекта.

Также важнейшим компонентом любого объекта графического дизайна является типографика, которая представляет собой систему организации данных, расставляющую текстовые приоритеты по степени важности посредством визуальных подсказок. Типографическая иерархия, суб-иерархия в общей структуре дизайн-проекта создает контраст между элементами благодаря использованию шрифтов, размеров, начертаний, заглавных и строчных букв, жирного шрифта или курсива, ориентации и цвета. И задача дизайнера – при помощи выразительных типографических приемов сделать процесс считывания информации потребителем простым и продуктивным.

3. *Время. Экономия времени ощущается как простота, а ожидание – как сложность.*

Время неумолимо и невозвратно. Для дизайнера вдвойне, поскольку на его вопрос: «Когда?», заказчик неизменно отвечает: «Вчера!» Таймер непрерывно тикает, сроки сдачи проекта поджимают, поэтому дизайнер привыкает работать быстро, но не спеша (регламентируя свое время), поскольку только качество созданного продукта может быть мерилom его профессионализма. Ведь в дальнейшем он не будет стоять рядом со своим проектом, объясняя, что сроки были поставлены нереальные, поэтому все «сыро» и неубедительно. И даже деньги не могут служить оправданием творческой несостоятельности. Впрочем, каждый выбирает сам.

Время является неумолимым режиссером, «низвергателем», казалось бы, незбылемых жизненных принципов. Оно избавляет нас от шелухи и атавизмов прошедшей эпохи, от гипертрофированного представления о прекрасном. Время очищает дизайн от визуального мусора, оставляя только его суть и заставляя творить ясный, убедительный образ, не требующий интерпретации того посыла, который был заложен изначально. Это можно сравнить с чистой, поставленной речью, в которой нет места словам-паразитам. Такой речи свойственна простота при смысловой насыщенности, умение расставить паузы, сместить акценты, и все это без надрыва и демагогических объяснений.

4. *Учись. Знание упрощает жизнь.*

Часто доводится слышать фразу: «Не усложняй». Как правило, ее используют в тех случаях, когда простые вещи преподносятся как нарочито сложное. Людям свойственно усложнять себе жизнь, создавая искусственные преграды, которые впоследствии следует успешно преодолевать, гордясь собой: «Вот я какой!» При этом многие демонстративно не желают искать простое решение, а другие вовсе не знают, что в конкретной ситуации можно было поступить иначе. Как правило, непонимание берет свое начало в незнании и неумении. По ходу накопления опыта и знаний все тайное становится явным, непонятное – простым и доступным. Совершенная простота не требует дополнительных усилий. Для достижения этого следует только избавиться от того, что вызывает непонимание, и превратить все «сложное» в «простое».

В дизайне, чтобы прийти к осмыслению простоты как вершины понимания профессии, часто требуются годы поисков, провалов и открытий [3]. Недостаточно освоить компьютер, прочитать большое



количество книжек, овладеть азами рисовальной грамотности, поскольку не это является главным. Важно не пытаться прыгнуть в пустой бассейн догадок и предположений, а пить из «намоленных» источников профессионализма, доверившись хорошим специалистам, которые могут сказать: «Это делается так», «Этого делать не стоит». И на вопрос: «Должен ли дизайнер уметь рисовать?» следует отвечать контрвопросом: «Должен ли экономист уметь считать, а музыкант играть?» Без крепких базовых знаний сложно добиться простоты понимания профессии, освоить изнутри процессы создания визуальных смыслов, почувствовать себя представителем дизайнерского сообщества. Более глубокий анализ данной проблематики был предпринят нами в соавторстве с М. П. Куликовой в статье «Дизайн – искусство? Да! Нет!» [4].

5. *Различия. Простота и сложность идут рука об руку. Когда преобладает одно, второе эффективно выделяется.*

Альберт Эйнштейн сказал: «Все должно быть сделано настолько просто, насколько возможно, но не проще» [1]. В графическом дизайне простоте часто сопутствует сложность, оттенки первую и избавляя от однообразия. Всякое излишество вредно (излишняя простота или сложность) – во всем должна быть мера. Следовательно, излишняя детализация может размыть визуальный посыл, создав хаос в дизайне, а недостаточная конкретизация не донесет информацию до потребителя. Само по себе создание простоты представляет собой весьма непростую задачу, которая требует значительно больше усилий, чем протоптанный путь стандартных решений, поскольку здесь все обнажено и нет возможности спрятаться за ширмой многословия.

Очевиден факт, что, когда у человека чего-то мало, он ценит его значительно больше, чем когда много. Так и в дизайне: чем меньше используется средств

М. П. Куликова,
П. В. Рыбакова.
Фирменный стиль
для арт-лаборатории
Сибирского
государственного
института ис-
кусств им. Дми-
трия Хворостов-
ского. 2021

M. P. Kulikova,
P. V. Rybakova.
Corporate identity
for the art laboratory
of the Siberian State
Institute of Arts
named after Dmitry
Hvorostovsky. 2021

выразительности, тем более содержательным и емким становится контекст, обостряется смысл, для всего находится свое место, эмоциональное воздействие углубляется, ассоциативный ряд будит воображение.

Чрезмерно сложно? Слишком просто? Мир соткан из противоречий, его дуализм заложен в цикличности, смене различных парадигм, и, несомненно, на место простоты придет сложный, максимально нагруженный дизайн. Вернее, он уже пришел... И имя ему – постмодернизм. Мир кавычек, отображающий через иронию и деконструкцию условность любого утверждения о реальности. Мир, обращенный к страстям и фантазиям, к стилевому плюрализму и образной неоднозначности. Мир, построенный на сложной простоте.

6. *Контекст. То, что лежит на периферии простоты, не всегда является второстепенным.*

Контекст является крайне важным аспектом дизайнерской деятельности, поскольку именно он отвечает за смыслообразование и формообразование в графическом дизайне. Мы рассмотрим его в соответствии с теорией трех эстетик В. Ф. Сидоренко и работами С. И. Серова, в которых были подробно описаны три парадигмы графического дизайна – классическая, модернистская и постмодернистская [6].

Классическая парадигма, или эстетика формосообразности, утверждает гармонию, красоту формы, говорит о ее безупречности, о нюансных отношениях текста и контекста, взаимодействие которых, творчески соприкасаясь, порождает определенную гармонию формы сообщения. Задача для визуальной эстетики в данном случае заключается в том, чтобы представить эту гармоничную форму как гармонию текста и контекста, преподнести ее именно в первозданном облике.

Парадигма модернизма, или эстетика целесообразности, рассматривает текст как непреложный выразитель истины, где контекст выполняет только вспомогательную функцию. В данном случае визуальная коммуникация просто должна ретранслировать текст как вербальное сообщение, которое необходимо донести до человека. При этом, чтобы достигнуть поставленной задачи коммуникации, контекст обязан соответствовать тексту.

Постмодернистская парадигма, или эстетика смыслообразности, заявляет об обратном процессе, т.е. о том, что контекст является выразите-

лем глубинного смысла, а текст просто выступает в виде его сопровождения. При этом визуальная коммуникация прежде всего обязана передавать смысл, а не определенный текст сообщения, сделав так, чтобы контекст напрямую влиял на содержание самого текста.

Все просто: что бы ни находилось на периферии каждого из рассмотренных циклов, контекст является глубоко «законспирированным разведчиком», до поры до времени не проявляющим должной активности, но, когда приходит время, он выполняет свою задачу, и все почести и ордена достаются именно ему... Вот такая простота контекста.

7. *Эмоции. Чем больше эмоций, тем лучше. Не бойтесь добавить лишний элемент или смысловой слой.*

Сегодняшний мир неразрывно связан с эмоциями. И мы покупаем не товар, а эмоции, которые он отражает. Нередко малозаметные, на первый взгляд, детали вызывают у потребителей наибольший эмоциональный отклик, придавая товару необыкновенную привлекательность и ярко выраженную индивидуальность. Эта реакция, как правило, способствует тому, что люди делятся информацией о товаре и даже рекомендуют его своим знакомым. В таком случае, согласно теории Арона Уолтера, степень удовольствия от использования товара помещается на вершину функционального, надежного и удобного продукта [8].

И тут для дизайнера является крайне важным осознание степени уникальности разработанного дизайн-проекта, вызывающего столь положительный отклик у потребителей, для установления обратной связи и дальнейшего взаимодействия с дизайн-продуктами своего творчества. Средства для получения эмоционального отклика могут быть совершенно разные: способность вызывать удивление, привлекать внимание, отличаться уникальностью, обладать притягательностью, инспирировать предвкушение, подчеркивать эксклюзивность и т.д. При этом дизайн должен быть понятным и удобным, поскольку излишняя усложненность и запутанность приводит потребителя в уныние, вызывая негативные эмоции, а простота и эффективность дают положительный результат, ощущение комфорта при общении с любым продуктом дизайнерского творчества, не ставящем никаких сверхзадач для его освоения, посредством чтения

толстенных инструкций, угнетающих своей многословностью. Она как единственный знакомый на торжественном банкете. Как сосиска в тесте среди изысканных блюд. Как книга, открытая на нужной странице. То, что позволяет почувствовать себя вполне адекватным членом общества, не страдающим комплексом неполноценности.

Простота должна порождать уверенность и придавать силы, но ни в коем случае не вызывать скуку. Если это происходит, то не нужно сосредотачивать все свое внимание на простоте, а следует добавить дополнительных смыслов, приукрасив или декорировав какой-либо элемент или часть элементов, тем самым придав работе определенный эмоциональный настрой.

8. *Доверие. Мы верим в простоту, несмотря на то, какие последствия она несет.*

Современный мир производит такую какофонию визуального шума, что мыслительный процесс человека расфокусирован, подвергаясь соблазнам сиюминутных желаний. Слишком много направленного яркого света, который не позволяет сконцентрироваться на чем-либо, выражающем непреходящие ценности. И задача дизайнера – чуть приглушить общее освещение, подсветив то, что действительно важно.

9. *Неудача. Некоторые вещи упростить нельзя, не забываяте: на ошибках учатся.*

Тренеры, которые готовят горнолыжников, начинают учить с того, как нужно правильно падать. В творческом становлении это также важно.

Далеко не каждый дизайнер готов рисковать и выражать в своей работе «большее – меньшим», поскольку существует тонкая грань между «сложной» простотой и предельной степенью упрощения, доведенной до примитивизма, когда из-за малого количества используемых выразительных средств один продукт графического дизайна становится похож на другой. И тут у дизайнера должно обостриться чувство вкуса, позволяющее вовремя остановить генеральную уборку визуального мусора, поскольку вместе с водой можно выплеснуть и «ребенка», потеряв индивидуальность объекта проектирования. Важно понимание, что простота допускает множество толкований, это огромный мир в малой форме, открывающий необозримый потенциал передачи смыслов. Но при утрате простоты упрощение всегда готово занять ее место, делая дизайн безликим и невыразительным.



10. *Главное правило. Суть простоты в дизайне – убрать очевидное, добавить необходимое.*

При прочих равных разница между настоящим графическим дизайном и красивенькой посредственностью – это количество смысла, заложенного в каждый дюйм визуального послания. Когда новоиспеченные дизайнеры (несостоявшиеся менеджеры-маркетологи, не нашедшие себя программисты, бывшие игроки и прочие создатели мимимишных картинок) используют, казалось бы, все внешние атрибуты дизайна (форма, функциональность, эстетичность), они не понимают несостоятельность своего «творчества» в силу отсутствия в нем глубинного смысла, не осознают, что их оригинальность ради самовыражения, многосложность за счет вычурности, визуальные ребусы вместо ясных форм оказываются несостоятельными, выброшенными на обочину смысла сразу после своего рождения. Дизайнер же не боится показаться простым, потому что чем больше вокруг сложного, тем ярче светится простое.

Выводы

В заключение еще раз обратимся к понятию «простота». Оно является производным от слова «простой», но при этом требует к себе повышенного внимания, постоянного развития изначальных идей и приложения творческих профессиональных усилий. Помимо этого, чтобы понять «простое», необходимо постоянно постигать неведомое, развивать эмоциональное, созидать уникальное, быть открытым к восприятию нового. Простота вызывает к себе повышенный интерес, обостряет мыслительные процессы, требует большего объема времени. Правила Джона Маэда являются тому подтверждением.

Дизайн студия «LOOK» (рук. В. М. Куликов). Рекламная акция для компании РМС, доставка фруктов и овощей. 2015

Design studio “LOOK” (director V. M. Kulikov). Advertising campaign for the RMS company, delivery of fruits and vegetables. 2015



М. П. Куликова, П. В. Рыбакова. Рекламный постер для ежегодной отчетной выставки Красноярской школы графического дизайна. 2024

M. P. Kulikova, P. V. Rybakova. Advertising poster for the annual reporting exhibition of the Krasnoyarsk School of Graphic Design. 2024

В современном мире объектами проектирования графического дизайна являются разнообразные элементы визуальной коммуникации, включая логотипы, афиши, упаковку, веб-сайты, онлайн-приложения и многое другое. Графический дизайн превратился в неотъемлемую часть культурного и социального диалога, где простота выступает как ключевой инструмент, обеспечивающий доступность и понятность визуальных сообщений для широкой аудитории. Таким образом, простота в графическом дизайне становится не только средством эстетического восприятия, но и мощным инструментом воздействия на общественное мнение, формируя представления и ценности в социуме.

Современный графический дизайн уже давно перестал быть просто средством передачи информации. Он стал ярким отражением культурных, социальных и технологических изменений в обществе, оказывая существенное влияние на его интеллектуальный и эстетический ландшафт.

Литература

- Афоризмы. – URL: <http://si-sv.com/board/ehjnshtejn/11-1-0-122?ysclid=lugh8uj8g5721043988> (дата обращения: 01.04.2024).
- Галло, К. Правила Джобса: универсальные принципы успеха от лидера Apple / пер. с англ. Л. Пилберт. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 237 с.
- Куликова, М. П. Владимир Куликов. Первые штрихи к портрету / М. П. Куликова, М. В. Москалюк // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего. – 2023. – № 2 (15). – С. 9–15.
- Куликова, М. П. Дизайн – это искусство? Да! Нет! / М. П. Куликова, П. В. Рыбакова // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего. – 2023. – № 2 (15). – С. 72–83.
- Маэда, Д. Законы простоты. Дизайн. Технологии. Бизнес. Жизнь / пер. И. Окуньковой. – Москва : Альпина Паблишер, 2015. – 116 с.
- Рыбакова, П. В. Теория трех эстетик и дизайн-образование // Художественные традиции Сибири. Материалы IV Международной научной конференции. – Красноярск : СГИИ им. Д. Хворостовского, 2022. – С. 75–79.
- Спилман, Л. Н. Жизненный план. – Москва : Центрполиграф, 2013. – 316 с.
- Уолтер, А. Эмоциональный веб-дизайн / пер. с англ. П. Ми-

ронова; предисл. Д. Спула. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 99 с.

References

- Aforizmy [Aphorisms], available at: <http://si-sv.com/board/ehjnshtejn/11-1-0-122?ysclid=lugh8uj8g5721043988> (accessed 01.04.2024).
- Gallo, C. Pravila Dzjobsa: universal'nye principy uspekha ot lidera Apple [Jobs' rules: universal principles of success from the leader of Apple]. Transl. from English by L. Pilbert. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber, 2012, 237 p.
- Kulikova, M. P., Moskaljuk, M. V. Vladimir Kulikov. Pervye shtrihi k portretu [Vladimir Kulikov. First touches to the portrait]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2023, no. 2 (15), pp. 9–15.
- Kulikova, M. P., Rybakova M. P. Dizajn – eto iskusstvo? Da! Net! [Is design an art? Yes! No!]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2023, no. 2 (15), pp. 72–83.
- Maeda, J. Zakony prostoty. Dizajn. Tekhnologii. Biznes. Zhizn' [The laws of simplicity. Design. Technologies. Business. Life]. Transl. by I. Okunkova. Moscow: Al'pina Publisher, 2015, 116 p.
- Rybakova, P. V. Teoriya trekh estetik i dizajn-obrazovanie [The theory of three kinds of aesthetics and design education]. Hudozhestvennye tradicii Sibiri. Materialy IV Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Krasnoyarsk, Siberian State Institute of Arts named after D. Hvorostovskiy, 2022, pp. 75–79.
- Spielman, L. N. Zhiznennyj plan [Life plan]. Moscow, Centrpoligraf, 2013, 316 p.
- Walter, A. Emocional'nyj veb-dizajn [Designing for emotion]. Transl. from English P. Mironov; introduction by D. Spul. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber, 2012, 99 p.

Об авторе

Рыбакова Полина Владимировна – аспирант, старший преподаватель кафедры дизайна, Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского, член Союза дизайнеров России
E-mail: poli_ka@inbox.ru

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор, почетный член Российской академии художеств, член Союза художников России М. В. Москалюк.

Работа выполнялась при научном консультировании профессора, заслуженного работника культуры Красноярского края, почетного члена Союза дизайнеров России М. П. Куликовой.

Rybakova Polina Vladimirovna

Post-graduate student, Senior lecturer at the Department of Design, Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovskiy, member of the Union of Designers of Russia

Scientific supervisor – Doctor of Arts, Professor, Honorary Member of the Russian Academy of Arts, Member of the Union of Artists of Russia M. V. Moskaljuk.

The work was carried out with scientific advice from Professor, Honored Worker of Culture of the Krasnoyarsk Territory, Honorary Member of the Union of Designers of Russia M. P. Kulikova.



Г. Г. Добрынина.
Рельеф «Лотос».
Из серии «Символы
Приморья». 2013.
Керамика.
33×33
Кинотеатр
«Владивосток»

G. G. Dobrynina.
Relief "Lotus". From
the series "Symbols
of Primorye". 2013.
Ceramics.
33×33
Vladivostok Cinema

EDN: GNCATC
УДК 7.071.1

CERAMICS BY GALINA DOBRYNINA: ON THE ISSUE OF THE DEVELOPMENT OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF THE PRIMORSKY TERRITORY

Ludmila I. Varlamova

Primorye State Art Gallery

Vladivostok, Russian Federation

Abstract: The research is devoted to the work of Galina Germanovna Dobrynina, a master of decorative and applied arts. The stages of the creative path are analyzed, the thematic and stylistic features that form an individual creative style are considered. Updated biographical information is provided. The role of the artist in the representation of Primorye art in our country and abroad is revealed. The research is based on the collection of the Arsenyev Museum-Reserve of the History of the Far East, the archive of the Primorye Regional branch of the Union of Artists of Russia, the artist's personal archive.

Keywords: G. G. Dobrynina; ceramics; porcelain; Museum-Reserve of the History of the Far East named after V. K. Arsenyev.

Citation: Varlamova, L. I. (2024). CERAMICS BY GALINA DOBRYNINA: ON THE ISSUE OF THE DEVELOPMENT OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF THE PRIMORSKY TERRITORY. *Izobrazitel' noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal' nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 122-133.



Л. И. Варламова

Приморская государственная картинная галерея

Владивосток, Российская Федерация

КЕРАМИКА ГАЛИНЫ ДОБРЫНИНОЙ: К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ПРИМОРСКОГО КРАЯ

Исследование посвящено творчеству Галины Германовны Добрыниной, мастера декоративно-прикладного искусства. Анализируются этапы творческого пути, рассматриваются тематические и стилистические особенности, формирующие индивидуальный творческий стиль. Приводятся уточненные биографические сведения. Выявляется роль художника в представлении приморского искусства в нашей стране и за рубежом. Исследование основано на коллекции Музея-заповедника истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева, архиве Приморского краевого отделения ВТОО «Союз художников России», личном архиве художника.

Ключевые слова: Г. Г. Добрынина; керамика; фарфор; Музей-заповедник истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева.

В 2024 г. исполняется 70 лет Добрыниной Галине Германовне¹ – члену Приморской краевой организации ВТОО «Союз художников России» (с 1989) и Союза дизайнеров России (с 1998), художнику декоративно-прикладного искусства (специальность – керамика, специализация – фарфор), дизайнеру, скульптору, педагогу, одному из создателей уникального явления – особенного стиля владивостокского фарфора.

Галина Добрынина – художник разностороннего дарования и большой работоспособности, профессор изобразительного искусства, декоративно-прикладного искусства и архитектуры (с 2019), автор многих научных статей и учебных пособий, участница художественных и художественно-промышленных выставок всех рангов (с 1979). Многие произведения мастера – живые свидетельства ушедшей эпохи советского дальневосточного романтизма. Они находятся в коллекции Музея Росфарфора (Москва), Читинском областном художественном музее, Музее истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева, Арт-галерее г. Сан-Франциско (США), в частных собраниях в стране и за рубежом, восхищая любителей искусства самобытностью индивидуальной творческой манеры, богатой фантазией, патристической идеей, мастерством исполнения [12].

В художественной лаборатории Владивостокского фарфорового завода (ВФЗ) Г. Г. Добрынина трудилась почти 20 лет (1978–1997), приобретая большой опыт работы с разными видами керамики. Более 25 лет она преподает рисунок, керамику, скульптуру на кафедре дизайна и технологии Владивостокского государственного университета (ВВГУ, бывший ВГУЭС). В 1997 г. организовала там керамическую лабораторию, которая дала возможность многим студентам-дизайнерам работать с этим материалом. Здесь мастером было выполнено множество арт-объектов и керамических образов, в том числе из серии «Приморский сувенир» [12].

«Знакомясь с жизнью любого человека, сумевшего привлечь к себе внимание, интерес общества, обязательно сталкиваешься с моментами, которые определяют его судьбу. Рассуждения о роли случая составляют общее место большинства критических эссе. Ведь возможность выбрать Свой Путь представляется каждому человеку, а решаются выбрать и тем более следовать ему – единицы. Каждая такая история не толь-



ко важна, но и поучительна для людей, особенно молодых», – говорит искусствовед Наталья Левданская [10, с. 1].

Корни Галины Добрыниной в сибирской земле. Она родилась в 1954 г. в городе Канске Красноярского края в семье учителей. Во время учебы в средней школе увлеклась рисованием, одновременно окончила Детскую художественную школу (1961–1971), а затем – художественно-технологический факультет Московского технологического института (1973–1978) [11].

«Галина Германовна родом из Красноярского края, но своей родиной считает Владивосток. С нашим городом у нее связаны самые лучшие годы, здесь ее талант раскрылся с особой яркостью. Здесь сбылась ее детская мечта – состояться как в творчестве, так и в педагогике. В рамках дипломной работы – оформление интерьера Дома ветеранов кино в Москве – изделия Галины имели успех. Два панно «Пушкин в Михайловском» и светильник, выполненные в керамике, с добавлением металлических деталей, были по достоинству оценены комиссией. Тогда сам Олег Даль, известный актер, вручил букет цветов студентке, поздравив с окончанием института», –

Г. Г. Добрынина.
Рельеф «Арка Цесаревича».
Из серии «Старый Владивосток».
2012. Керамика.
33×33
Кинотеатр
«Владивосток»

G. G. Dobrynina.
Relief “Arch of the Tsarevich”.
From the series “Old Vladivostok”.
2012. Ceramics
33×33
Vladivostok Cinema



Г. Г. Добрынина.
Рельеф «Токаревский маяк». Из серии «Старый Владивосток».
2012. Керамика
33×33
Кинотеатр
«Владивосток»

G. G. Dobrynina.
Relief “Tokarevsky lighthouse”.
From the series “Old Vladivostok”.
2012. Ceramics
33×33
Vladivostok Cinema

пишет в интервью с художницей журналист Ольга Журавель [3, с. 18].

Во Владивосток Г. Г. Добрынина приехала в 1978 г. по распределению на Владивостокский фарфоровый завод (ВФЗ). В советское время этот завод-полуавтомат, открытый в 1971 г., был крупнейшим в России фарфоровым производством объединения Росфарфор Министерства легкой промышленности РСФСР, поставщиком чайной и столовой посуды во многие области Сибири, Крайнего Севера, Дальнего Востока. «Мне тогда хотелось романтики, моря и туманов. Думала, что поработаю во Владивостоке три года и вернусь в Москву, но так и осталась. Живу здесь уже 45 лет. Приехала на время, а осталась навсегда», – говорит Галина Германовна [3, с. 18].

«Монументальное, декоративно-прикладное, дизайнерское искусство Приморья возникло на профессиональном уровне в конце 1960-х гг. В сфере прикладного искусства раньше и ярче всех выделились мастера фарфора, работавшие на базе 2-х фарфоровых заводов в Артеме и Владивостоке. Уже в 1960-е гг. на хорошем творческом уровне показали себя А. С. Песегов, А. И. и В. И. Прочко, А. А. Северов. В 1970-е гг. к ним присоединились

А. Г. Калужный, Г. П. Шаповалов, В. П. Клямко, О. Г. Калужная, Т. Г. Матюхина, несколько позже Л. А. Канаева, Г. Г. Добрынина, Т. Г. Лимоненко, Л. Н. Рыбалочко, Т. М. Суслова. Именно с этого десятилетия в выставочных уникальных работах художники достигают оригинального своеобразия в решении творческих задач. На протяжении 1970-1980-х гг. постоянно осваивались новые виды прикладного искусства. Шамот с цветными поливами полюбили О. П. Григорьев, А. М. Калита, А. П. Онуфриенко. Фарфористы стали обращаться к керамике», – пишет искусствовед В. И. Кандыба [13, с. 305–306].

Расцвет ВФЗ, Артемовского опытно-экспериментального фарфорового завода (АОЭФЗ) и Спасского завода художественной керамики приходится на 1980-е гг. Все они выпускали великолепную столовую и чайную посуду, напольные, настольные вазы, кашпо и мелкие сувенирные изделия, специализируясь на выпуске художественных изделий из глины местного происхождения. Вплоть до начала 1990-х гг. профессиональные приморские художники декоративно-прикладного искусства чувствовали серьезную заботу со стороны правительства страны и местного руководства края. Работая на предприятиях художественной промышленности, они имели творческие дни, могли бесплатно пользоваться заводским оборудованием, приобретать необходимые материалы, получали творческие мастерские, за государственный счет выезжали на всесоюзные творческие дачи, курсы, семинары для повышения мастерства [2]. В 1983 г., находясь в творческой командировке по линии ВФЗ, Г. Г. Добрынина посетила фарфоровые заводы и музеи Ленинграда и Прибалтики (Рига, Дзинтари). В 1993 г. благодаря поддержке администрации Владивостока талантливая художница безвозмездно получила творческую мастерскую в историческом центре города, где работает и сейчас².

В 1960–1970-е гг. в связи с открытием фарфорового завода и ковровой фабрики в г. Артеме, фарфорового завода и фабрики сувениров во Владивостоке, завода художественной керамики в Спасске-Дальнем в Приморье приехала большая группа молодых, творчески активных художников-прикладников, выпускников различных художественных училищ и вузов страны. Со временем все они, в том числе Г. Г. Добрынина, стали членами Союза художников СССР, участниками художественных и художе-



ственно-промышленных выставок в стране и за рубежом [1].

«По мере развития Приморской организации Союза художников РСФСР расширяются освоенные ею области искусства. В 1979 г. образовалась секция декоративно-прикладного искусства, проведшая тогда же первую в истории края выставку работ художников-прикладников. Творческие силы группировались вокруг Артемовского и Владивостокского фарфоровых заводов», – пишет искусствовед В. И. Кандыба [4, с. 114].

В 1990 г. в декоративно-прикладной секции ПО СХ РСФСР числилось 18 профессиональных художников Владивостока, Артема, Находки. С 1978 г., в течение первых 12 лет, а с небольшими перерывами и позже, секцией руководил заслуженный художник России Анатолий Владимирович Кацук. В 1988 г. он рекомендовал Галину Добрынину в члены Союза художников СССР.

Вторую рекомендацию дал скульптор ВФЗ Григорий Петрович Шаповалов. Он пишет: «Работы, выполненные Добрыниной Г. Г., характеризуют ее как талантливого, зрелого художника-фарфориста, заслуживающего членства в СХ СССР, постоянно работающего над повышением своего творческого мастерства. Много лет

наблюдал за ростом этого художника. Начиная с маленьких работ, простейших образцов, она стала ставить перед собой более сложные творческие задачи и с успехом выполняла их. Принимает активное участие в творческой жизни декоративно-прикладной секции. Неоднократный участник краевых, зональных, республиканских выставок, а также участник промышленных зарубежных» [11].

Самую обстоятельную творческую характеристику дал экс-председатель правления ПО СХ РСФСР Николай Павлович Жоголев: «Добрынина Галина Германовна закончила художественно-технологический факультет Московского технологического института в 1978 г. Направлена на работу в Художественную лабораторию Владивостокского фарфорового завода, где работает сейчас художником первой категории.

За время работы проявила себя ищущим, способным художником. Разрабатываемые ею образцы изделий высоко оцениваются Художественным советом Роспромфарфора, внедряются в производство.

Художница работает как над формой, так и над росписью изделий. В своем творчестве она часто обращается к традициям русского народного искусства. Это прослеживается в таких работах, как туалетный набор „Розовый“, де-

Г. Г. Добрынина.
Декоративная
скульптура
«Подводное путеше-
ствие». 2019.
Керамика, глазурь,
4 предмета
Собственность автора

G. G. Dobrynina.
The composition
“Underwater journey”.
2019. Ceramics,
glaze, 4 items
Author's property

сертный набор „Нарядный“, набор „Чаепитие“, чайный сервиз „Пословицы“ и ряд других.

Многие произведения посвящены приморскому городу Владивостоку, морю, дальневосточной природе. Это композиции „Голубые дали“, „Рыбы“, „Багульник“, сервизы „Владивосток“, „Морские просторы“.

Художник использует в работе различные керамические материалы, хотя основным является фарфор. Многие произведения выполнены в шамоте, автор широко использует сочетание шамота с фарфором. Есть керамические работы, выполненные в Приморье на Спасском керамическом заводе.

С 1983 г. Добрынина Г. Г. – член объединения молодых художников при СХ СССР. Она участница нескольких республиканских, зональных, многих краевых выставок. Некоторые произведения закуплены Дирекцией выставок РСФСР, музеем им. Арсеньева во Владивостоке, другими организациями города. Ее творческие и произ-

водственные работы экспонировались на зарубежных выставках в Японии, Греции, Тайланде, Корее. Добрынина Г. Г. пользуется заслуженным авторитетом и уважением среди товарищей» [11].

В 1980-е гг. Галина Германовна, как и многие другие художники ВФЗ, работала преимущественно на посудных формах скульптора Г. П. Шаповалова. Ее надглазурные и подглазурные росписи по фарфору, реалистичные, яркие, радостные, раскрывали романтизм и прелесть жизни на берегу Тихого океана. Опираясь на культуру и опыт традиций русской и европейской керамической пластики, она выработала личный стиль росписи, где преобладали черты классической строгости и академической тщательности в разработке деталей композиции, мягкие, спокойные отношения цветов, морская дальневосточная тематика.

Многие выставочные работы Галины Германовны тех лет можно с уверенностью отне-

Г. Г. Добрынина.
Декоративная
скульптура
«Тотем Владивосто-
ка». 2006.
Шамот, глазури.
75×65×30
Собственность автора

G. G. Dobrynina.
Decorative
sculpture “Totem of
Vladivostok”. 2006.
Chamotte, glazes.
75×65×30
Author's property





Г. Г. Добрынина
Композиция
«Письмо любимому».
2003. Керамика,
цветные глазури,
надглазурные краски,
ангоб
Музей-заповедник
истории Дальнего
Востока имени
В. К. Арсеньева

G. G. Dobrylina.
The composition
“Letter to a loved
one”. 2003. Ceramics,
colored glazes,
overglaze paints, engob
Museum-Reserve
of the History of the Far East
named after V. K. Arsenyev

сти к лучшим образцам приморского фарфора. Набор для туалетного столика «Розовый» (1980, автор Г. Г. Добрынина) экспонировался на V зональной выставке «Советский Дальний Восток» в Чите. Набор для десерта «Нарядный» (1985, автор формы В. П. Клямко, автор росписи Г. Г. Добрынина) – на VI зональной выставке «Советский Дальний Восток» во Владивостоке. Набор «Чаепитие» (автор формы Г. П. Шаповалов, автор росписи Г. Г. Добрынина) побывал на XV Токийской всемирной торговой ярмарке в Японии в городе Токио (1983), а также на выставке советских товаров в Греции (1985). Блюдо «Корвет» (автор росписи Г. Г. Добрынина) – на Национальной обменной выставке СССР «Приморский край» в Тайланде (1986) [11]. В 1998 г. в Приморской краевой картинной галерее на юбилейной выставке мастеров приморского декоративно-прикладного искусства, посвященной двадцатилетию секции декоративно-при-

кладного искусства Приморского краевого отделения Союза художников России, экспонировались чайные сервизы с росписью Галины Германовны «Мозаика осени» и «Гороскоп» (ВФЗ, конец 1980-х гг.). Все это был уникальный фарфор в его музейно-выставочном варианте, экспериментальные отливки, не имеющие заводского клейма.

Во Владивостоке образцы дореволюционного и современного фарфора российских и западноевропейских заводов, экспонаты из сопредельных стран Востока хранятся в Музее истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. «Художественное собрание включает работы преимущественно современных приморских авторов, собранные музеем после преобразования в 1966 г. художественного отдела в Приморскую краевую картинную галерею. Произведения изобразительного искусства художественного собрания соответствуют историко-краеведче-

скому профилю музея. Особенно ценно собрание предметов прикладного искусства. Музей обладает уникальной коллекцией приморского фарфора, в которой представлено творчество художников Артемовского и Владивостокского фарфоровых заводов за целые десятилетия», – пишет искусствовед В. И. Кандыба [13, с. 533].

В художественном собрании Музей-заповедника истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева находятся 12 работ Г. Г. Добрыниной, включающих 26 музейных предметов: чайный сервиз «Морские просторы», декоративная композиция «Письмо любимому», декоративный чайник «Перестройка», блюдо «Триумфальная арка», кашпо «Феерия летающих рыб», сувениры на тему восточного гороскопа.

Сувенирный и полностью авторский чайный сервиз «Морские просторы» (1987, ВФЗ, фарфор, литье, роспись надглазурная и подглазурная, крытье монохромное, кобальт, позолота) экспонировался на Национальной обменной выставке СССР «Приморский край» в КНДР (1988, Пхеньян) [11]. Он задумывался как торжественный, знаковый подарочный набор для чайной церемонии при свечах. Сервиз существует в единственном экземпляре. Он состоит из множества предметов: чайник доливной, чайник заварочный, блюдо, чашки с блюдцами и розетками, конфетница, подсвечник, чайница. На них изображены морские пейзажи, обрамленные, как картины, в строгие геометрические рамы. На первом плане видны канаты, кнехты, фрагменты судов, за ними – море. В колорите преобладает синий кобальт (морской цвет) и рыжий цвет охры (земля). Полусферы крышек украшают золотые чайки.

В начале перестройки с невероятной быстротой приватизировались грандиозные государственные предприятия. В 1993 г. ВФЗ преобразовали в ООО «Приморский фарфор», в 2007 г. уже как ОАО «Владивостокский фарфоровый завод» его закрыли. Эта же участь постигла АОЭФЗ и Спасский завод художественной керамики [1]. Жесткие жизненные условия 1990-х гг. и социальное напряжение в обществе отразились в творчестве художника. Переживания и раздумья этого времени вылились в создание серии композиций, выполненных на основе производственного брака ВФЗ. Это декоративная композиция «Перестройка. ООО „Владивостокский фарфоровый завод“» (1991) с перевернутым вверх дном чайником и чашкой, не имеющей

дна, которыми невозможно пользоваться, декоративные композиции «Стихия», «Путь к изобилию», «Хаос и порядок» (1993). Они посвящены духу разрушения, царствовавшему во всем. Разрушение считалось хорошим вкусом. Ему учили модные писатели, поэты и художники неомодернисты, возникшие в одночасье из небытия. Общение с ними расшатало устоявшееся отношение Г. Г. Добрыниной к собственному творчеству, и она отошла от романтического социалистического реализма.

С начала 1990-х гг. специфику прикладного искусства – не изображать, а преобразовать, давать не зрительную информацию, но образные символы – Галина Германовна прекрасно выражает в декоративной пластике. Она работает не только с фарфором, но и со многими другими видами керамики: фаянсом, майоликой, шамотом. Ее, на первый взгляд, отвлеченные керамические композиции, – это не абстракции субъективного толка, а образы, ассоциации, навеянные впечатлениями от природы Дальнего Востока: океана, сопков, тайги, животного мира. Не отказываясь от реалистического изображения, она использует символическое иносказание, стилизацию конкретного предмета в отношении пропорций и масштабов, контрастные акценты колорита и тщательно отобранных элементов композиции.

В ассоциативно-символической композиции «Письмо любимому» (2003, керамика, ручная лепка, надглазурная и подглазурная роспись) Г. Г. Добрынина шла по пути поиска метафор, подключая образное мышление. Философские символы выражены здесь предельно лаконичным языком. Композиция включает три разномасштабных серо-синих шара-поплавка с рельефным тиснением наверху в виде рыбацких сетей и белый кораблик между ними – имитацию в глине листа исписанной чернилами бумаги. Большой и средний шары связаны крепкой веревкой, маленький лежит отдельно. «Идея композиции „Письмо любимому“ – это символ огромного мира и хрупкой надежды, символ любви и бесконечного ожидания, это послание тому, кто никогда его не прочтет. Его уже десять лет нет на земле», – говорит автор³. История создания произведения драматична. Оплакивая гибель мужа-моряка, Галина Германовна долго не могла успокоиться. Но надо было жить дальше. А жизнь – это творчество. И она послала лю-



Г. Г. Добрынина.
Чайный сервиз
«Мозаика осени».
Конец 1980-х.
Форма Г. П. Шапо-
валова. Фарфор,
люстр, надглазурная
роспись,
16 предметов.
Собственность автора

G. G. Dobrynina.
Tea set "Mosaic of
autumn". The end of
the 1980s. The form
by G. P. Shapovalov.
Porcelain, luster,
overglaze painting,
16 items
Author's property

бимому «письмо», где сказала все. Боль утраты отступила.

У Г. Г. Добрыниной много произведений по теме «Старый Владивосток». Ее часто вдохновляют пластически выразительные памятники архитектуры, рождающие интерес к истории и культуре края. Прославляя любимый город, она работала над оформлением ряда городских объектов: кинотеатра «Владивосток», аптеки № 33, ресторана «Севан», интерьера и витрин фирменного магазина «Приморский фарфор» [12].

Серия рельефов «Старый Владивосток» (2012, шесть работ) создавалась на заказ в связи с реконструкцией городского кинотеатра «Владивосток». Его двухэтажное здание строители превратили пятиэтажное. Потребовались новые интерьеры. Декоративные керамические вставки Г. Г. Добрыниной: «Арка цесаревича», «Токаревский маяк», «Золотой мост», «Паровоз», «Вокзал», «Фуникулер» – поместили вдоль нижнего лестничного марша. Все это терракота, лепные рельефные работы. Они одного размера (30×30 см), неглазурованные и нецветные (цвет глины, тонировка). Композиции отличаются лаконичностью изображения, представ-

ляющего разнообразные силуэты городской архитектуры. Обобщение формы, уплощение конструкции конкретного исторического памятника превращает его в оптимально узнаваемый стилизованный графический знак. Рельеф «Арка цесаревича» экспонировался на XI региональной выставке «Дальний Восток» (2013, Комсомольск-на-Амуре) [6, с. 149]. Рельеф «Токаревский маяк» репродуцировался в каталоге юбилейной выставки к 75-летию ПКХ ВТОО «Союз художников России» «Декоративно-прикладное искусство Приморья» (2013, Владивосток) [9, с. 7].

В большинстве композиций мастера присутствуют узнаваемые символы Приморского края: чайки, маяки, лотосы. В серии рельефов «Символы Приморья» (2013), разместившихся на лестнице четвертого этажа кинотеатра «Владивосток», находятся три произведения Галины Германовны Добрыниной и три Владимира Федоровича Косенко, заслуженного художника РФ. Ее – декоративные вставки: «Лотос», «Чайка», «Гребешок». Его – «Звуки моря», «Корабль мечты», «Путешествие по Приморью». Учитывая стилистику интерьера с блестящими песко-

струйными стенами, Галина Германовна создала стилизованные черно-белые рельефы ручной лепки из деталей с разной фактурой, с тонкими вставками из фаянса, которые смотрятся как графические. Рельеф «Лотос» экспонировался на XII региональной выставке «Дальний Восток» (2018) в Петропавловске-Камчатском [7, с. 155].

Работая с темой «Символы Приморья», Г. Г. Добрынина создала декоративную скульптуру «Тотем Владивостока» (2006, шамот, глазури, 75×65×30), где выразила свое понимание души столицы Дальнего Востока в образе чайки. «У древних народов чайки были почтаемыми птицами, они символизировали связь с водой, а без воды, как известно, и жизни нет. И Владивосток невозможно представить без чаек. Они всегда, как и мы, между морем и суши, и обладают удивительной способностью к выживанию. Поэтому моя чайка расправила крылья, будто оберегая эту кромку земли и людей, на ней живущих. Она немного неуклюжа, архаична, немного иронична, но при этом очень позитивна. Все будет хорошо», – говорит автор⁴. Скульптура задумывалась как садовая или интерьерная. Она экспонировалась на краевой выставке «Приморская организация Союза художников России. 70 лет» (2008, Владивосток) [5] и в природной среде – на выставке «Набка-18» на Спортивной гавани Владивостока (2018).

На вопрос, откуда она берет идеи для творчества, Галина Германовна отвечает: «Главный

источник вдохновения для меня – наша природа. Обожаю море, путешествия по краю и подводное плавание. Впечатления копятся, а потом неизбежно находят отражение в моем творчестве. Я счастлива, когда мои работы приносят радость людям» [3, с. 19].

Подводным плаванием Г. Г. Добрынина увлекается со времени приезда во Владивосток. В сюжетной композиции «Подводное путешествие» (2019, керамика, глазурь, четыре предмета), экспонировавшейся в 2023 г. на XIII региональной выставке «Дальний Восток» в Улан-Удэ [8, с. 169], она выразила свое искреннее восхищение неземной красотой и безмолвием пейзажей подводного мира. Плоскость стола, на которой располагается композиция, ассоциативно воспринимается зрителем как поверхность штилевого моря, из которого на минуту выглянули головы двух водолазов в масках – мужчины и женщины. Они общаются, перед тем как снова нырнуть в море, восторженно показывая друг другу гибкость крошечной рыбки, почти отпущенной с ладони мужчины, и красоту морской раковины на ладони женщины. Это произведение – портрет душевного состояния людей, влюбленных в море. Композиция «Подводное путешествие» повествовательна и драматургична. Ее можно рассматривать в качестве иллюстрации отдыха на море, как приглашение присоединиться. Цветовая палитра выбрана сдержанная для создания ощущения путешествия под во-

Г. Г. Добрынина.
Чайник из компози-
ции «Перестрой-
ка». 1992. Фарфор,
надглазурная краска
Музей-заповедник
истории Дальнего
Востока имени
В. К. Арсеньева

G. G. Dobrynina.
The teapot from
the composition
"Perestroika". 1992.
Porcelain,
overglaze paint
Museum-Reserve
of the History of the Far East
named after V. K. Arsenyev



дой. Преобладает сине-голубая гамма, своеобразный символ моря.

Произведения Г. Г. Добрыниной говорят о незабываемой оригинальности и творческой самостоятельности мастера, стремлении к органичной связи с землей Дальнего Востока, ставшей родной. Ее работы вызывают интерес у зрителей и специалистов, востребованы жителями и общественными организациями края, успешно экспонируются на выставках. Это художник высокой профессиональной культуры, имеющий образное мышление. Почти полвека она совершенствует мастерство в различных техниках керамики. Особое место в творчестве занимает ручная роспись. Параллельно работает как скульптор, создавая в технике ручной лепки оригинальные авторские пластические произведения, отличающиеся новизной и сложностью, конструктивной, эмоционально выразительной формой, метафоричностью и философской глубиной. Опираясь на разнообразную стилистику, используя приемы реализма, концептуализма, абстракции и символики, умеет добиться пластического и образного единства. При всей явно прослеживающейся связи с традициями русского прикладного искусства Галина Добрынина – художник европейской школы. Ее интерьерные и парковые декоративные формы следует рассматривать в комплексе синтеза искусств.

Примечания

1. Галина Германовна Добрынина – член Союза художников России, член Союза дизайнеров России, профессор Владивостокского государственного университета, мастер декоративно-прикладного искусства, фарфорист, керамист, дизайнер, скульптор, художник, педагог. Родилась в 1954 г. Окончила Московский технологический институт.
2. Архив Г. Г. Добрыниной.
3. Там же.
4. Там же.

Литература

1. Варламова, Л. И. Владивостокский фарфор в собрании ПГКГ // Искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2021. – № 2 (7). – С. 170–177.
2. Добрынина, Г. Г. Владивостокский фарфор как уникальное явление отечественного фарфора последней трети XX века // Декоративно-прикладное искусство и архитектурно-пространственная среда. Вестник МХПА. – 2021. – № 4 (1). С. 352–365.
3. Журавель, О. Искусство из печи : известный владивостокский художник-керамист Галина Добрынина – об обжигающих моментах создания произведения искусства // Владивосток. – 2024. – 23 янв. – С. 18–19.
4. Кандыба, В. Художники Приморья. – Ленинград : Художник РСФСР, 1990. – 125 с. : ил.

5. Каталог «Приморская организация Союза художников России» 70 лет. 1938–2008». – Владивосток : Рубеж, 2008.
6. Каталог «XI региональная выставка „Дальний Восток“». – Комсомольск-на-Амуре, 2013.
7. Каталог «XII региональная выставка „Дальний Восток“». – Петропавловск-Камчатский, 2018.
8. Каталог «XIII региональная выставка „Дальний Восток“». – Владивосток : Рубеж, 2023.
9. Каталог юбилейной выставки «Декоративно-прикладное искусство Приморья» к 75-летию ПКОО СХ ВТОО «Союз художников России». – Владивосток: Коллизей-принт, 2013.
10. Левданская, Н. Владимир Цой // Владимир Цой. Живопись. Юбилейная выставка к 70-летию со дня рождения : буклет. – Владивосток, 2003. – С. 1.
11. Личное дело Г. Г. Добрыниной // Архив Приморского краевого отделения ВТОО «Союз художников России».
12. Полная биографическая справка : Г. Г. Добрынина // Архив Приморской государственной картинной галереи.
13. Приморский край : Краткий энцикл. справ. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1997. – 594 с.

References

1. Varlamova, L. I. Vladivostokskij farfor v sobranii PGKG [Vladivostok porcelain in the Primorye State Art Gallery collection]. Iskustvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2021, no. 2 (7), pp. 170–177.
2. Dobrynina, G. G. Vladivostokskij farfor kak unikal'noe yavlenie otechestvennogo farfora poslednej treti XX vek [Vladivostok porcelain as a unique phenomenon of domestic porcelain of the last third of the 20th century]. Decorative and applied arts and architectural and spatial environment. Bulletin of the Moscow State Academy of Arts and Industry named after S.G. Stroganov, 2021, no. 4 (1), pp. 352–365.
3. Zhuravel, O. Iskustvo iz pechi: izvestnyj vladivostokskij hudozhnik-keramist Galina Dobrynina – ob obzhigayushchih momentah sozdaniya proizvedeniya iskusstva [Art from the furnace: famous Vladivostok ceramic artist Galina Dobrynina – about the burning moments of creating a work of art]. Vladivostok, 2024, January 23, pp. 18–19.
4. Kandyba, V. Hudozhniki Primor'ya [Primorye artists]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR, 1990, 125 p.
5. Katalog «Primorskaya organizaciya Soyuz hudozhnikov Rossii» 70 let. 1938-2008 [Catalog “Primorye organization of the Union of Artists of Russia” 70th anniversary. 1938-2008]. Vladivostok, Rubezh, 2008.
6. Katalog «XI regional'naya vystavka „Dal'nij Vostok“» [Catalog “XI regional exhibition “Far East”]. Komsomolsk-on-Amur, 2013.
7. Katalog «XII regional'naya vystavka „Dal'nij Vostok“» [Catalog “XII regional exhibition “Far East”]. Petropavlovsk-Kamchatsky, 2018.
8. Katalog «XIII regional'naya vystavka „Dal'nij Vostok“» [Catalog “XIII regional exhibition “Far East”]. Vladivostok, Rubezh, 2023.
9. Katalog yubilejnoj vystavki «Dekoratивно-prikladnoe iskustvo Primor'ya» k 75-letiyu PKO SH VTOO «Soyuz hudozhnikov Rossii» [Catalog of the anniversary exhibition “Decorative and applied arts of Primorye” for the 75th anniversary of the Union of Artists of Russia]. Vladivostok, Kolizej-print, 2013.
10. Levdansкая, N. Vladimir Coj. Zhivopis'. Yubilejnaya vystavka k 70-letiyu so dnya rozhdeniya :



buklet [Vladimir Tsoi. Painting. Anniversary exhibition for the 70th anniversary: a booklet]. Vladivostok, 2003, p. 1.

11. Lichnoe delo G. G. Dobryninoj [G. G. Dobrynina's personal file]. Archive of the Primorye regional branch of the Union of Artists of Russia.
12. Polnaya biograficheskaya spravka: G. G. Dobrynina [G. G. Dobrynina's complete biography]. Archive of the Primorye State Art Gallery.
13. Primorskij kraj: Kratkij encikl. sprav [Primorsky Territory: brief encyclopedic reference book]. Vladivostok, Far Eastern University Publishing House, 1997, 594 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 Lyudmila Ivanovna

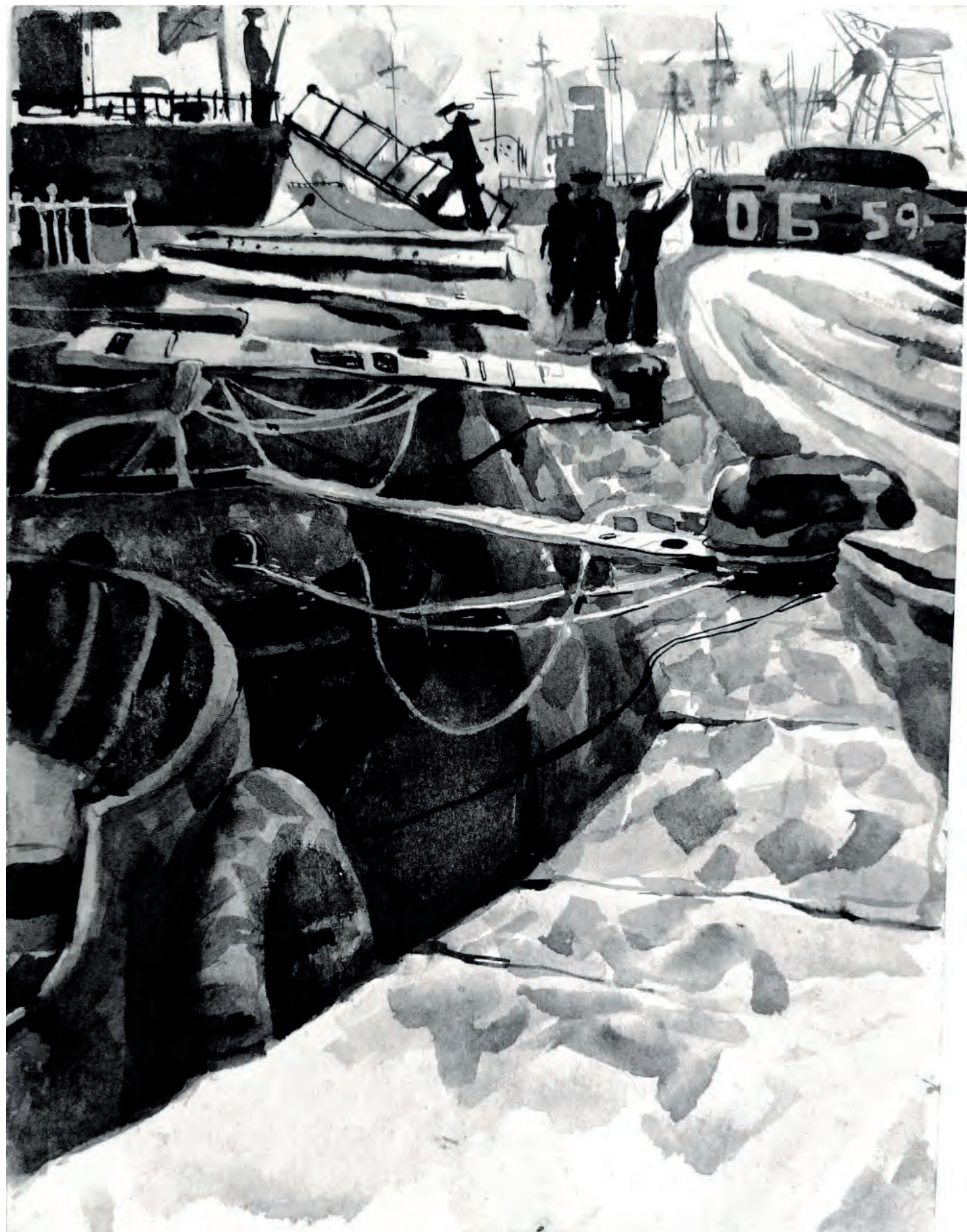
Member of the Union of Artists of Russia, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Senior Researcher at the Primorye State Art Gallery

Г. Г. Добрынина.

Чайный сервиз
«Морские просторы».
Конец 1980-х. Фарфор,
кобальт, надглазурные
и подглазурные краски,
золото.
12 предметов.
Музей-заповедник
истории Дальнего
Востока имени
В.К. Арсеньева

G. G. Dobrynina.

Tea set
“Expanse of sea”.
The end of the 1980s.
Porcelain, cobalt,
overglaze and underglaze
paints, gold. 12 items
Museum-Reserve
of the History of the Far East
named after V.K. Arsenyev



О. Ю. Яхнин.
Улица Ленинская,
береговая сторо-
на. Владивосток.
1964. Бумага, тушь,
кисть.
Собственность
художника

O. Yu. Yakhnin.
Leninskaya Street,
coastal side.
Vladivostok. 1964.
Paper, ink, brush.
The artist's property

EDN: EMTUXG
УДК 75.03

THE FAR EASTERN PERIOD OF OLEG YAKHNIN'S WORK: ON THE HISTORY OF THE ARTIST'S FORMATION

Yulia I. Gutareva

The Ussuri organization of the Union of Artists of Russia
Ussuriysk, Russian Federation



Abstract: The article is devoted to the study of the stages of professional formation of one of the most famous artists of our time, O. Y. Yakhnin, a recognized master of painting, easel and book graphics. The article examines the origins of the formation of stylistic features of the artist's creative work, the influence of the artistic and natural environment of the Far East during the period when his art was born, and the phenomenon of his artistic style was formed.

Keywords: Oleg Yakhnin; graphics; the Far Eastern period; the artistic environment of the Far East; the phenomenon of artistic style.

Citation: Gutareva, Yu. I. (2024). THE FAR EASTERN PERIOD OF OLEG YAKHNIN'S WORK: ON THE HISTORY OF THE ARTIST'S FORMATION. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urals, Sibiri i Dal'nego Vostoka*. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East. T. 3, № 2 (19), pp. 134-147.

Ю. И. Гутарева

Уссурийская организация Союза художников России
Уссурийск, Российская Федерация

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ОЛЕГА ЯХНИНА: К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА

Статья посвящена исследованию этапов профессионального становления одного из самых известных художников современности О. Ю. Яхнина – признанного мастера живописи, станковой и книжной графики. Исследуются истоки формирования стилистических особенностей творчества, влияние художественной и природной среды Дальнего Востока в тот период, когда зарождалось его искусство, складывался феномен его художественного стиля.

Ключевые слова: Олег Яхнин; графика; дальневосточный период; художественная среда Дальнего Востока; феномен художественного стиля.

Трудно писать о великом мастере, а заслуженный художник Российской Федерации Олег Юрьевич Яхнин (род. 1945) бесспорно таковым является¹. Он не нуждается в представлении: список его достижений в живописи, станковой и книжной графике огромен и продолжает пополняться. Число произведений, созданных в разных техниках, увеличивается каждый день: мастер не упускает ни мгновения, работает без остановки и пауз.

Олег Яхнин всегда полон планов, и в настоящее время у него в замыслах открытие музея и творческих художественных мастерских в городе Озерске (бывший Даркемен) Калининградской области для создания настоящего дома творчества, куда могли бы приезжать жить и работать художники [12, с. 52].

Бесспорно, являясь «одним из лучших изобразителей» в отечественном искусстве, он как «полномочный представитель петербургской графики на данный момент» назначен исследователями «ответственным» за нее и за состояние сознания отечественного графического искусства, расширения его психического пространства [8, с. 14]. И все же в случае с Яхниным понятие «изобразительность» вмещает в себя глубокий анализ: «изображение у Яхнина – одновременно и объект, и субъект художественного сознания», где сам процесс сопровождается «выявлением некоего отношения к предмету и наблюдения за воссозданием реальности» [8, с. 14].

В данной статье не ставилась заведомо невыполнимая задача полного анализа творчества мастера такого художественного масштаба. О нем писали А. А. Боровский, О. Ю. Кошкина и др., анализируя современный период. Автором статьи же предпринимается попытка исследовать истоки художественного стиля О. Яхнина – рассмотреть ранние произведения, выявив влияние Дальнего Востока, где зарождалось его искусство, развивающееся в непосредственной связи с окружающей средой и проблемами современности.

Сам мастер на вопрос о феноменальности его жизненной энергии отвечает, что причину следует искать в истоках: «Как известно, все мы родом из детства, и все это было заложено, видимо, еще тогда» [12, с. 50]. В биографической справке мастера значится, что он родился 20 июня 1945 г. в г. Лесозаводске Приморского края. Однако это не совсем верно. По словам самого художника,



Сергей Черкасов и Олег Яхнин. Владивосток. 1965
Архив О. Ю. Яхнина

Sergey Cherkasov and Oleg Yakhnin. Vladivostok. 1965.
O. Yu. Yakhnin's archive



Олег Яхнин за рисованием на берегу залива Петра Великого. 1959
Архив О. Ю. Яхнина

Oleg Yakhnin painting on the shore of Peter the Great Bay. 1959
O. Yu. Yakhnin's archive

в Лесозаводском роддоме он был только зарегистрирован, а родился по пути к нему прямо посреди реки Уссури – на водоплавающей машине, которая была доставлена из Америки по ленд-лизу. В гарнизоне (где-то в районе с. Марково) на границе с Китаем, где служил тогда его отец, больницы не было, и довести его мать до Лесозаводска не успели – роды принял сопровождавший ее в машине полковой врач.

Такое необычное рождение отсылает к мифологизированным сказаниям, когда из вод выходит истинное чудо, здесь же чудесным можно считать невероятный талант, дар творца, который проявился рано и во всей художественной мощи.

Первые годы жизни О. Яхнина прошли в Уссурийске (тогда – Ворошилов), где служил отец. Художник сохранил ранние впечатления о первом городе в своей биографии. В беседе он признался, что память хранит повороты отдельных улочек, городской парк и его родной дом в Уссурийске. В ней запечатлены фамилии, адреса и даты более полувековой давности, даже незначительные детали о детстве и юношестве. Многих удивляет эта редкая способность мастера, но он относится к ней как к самому обычному явлению.

Через пять лет его отца перевели в Хабаровск, где мальчик занимался в студии ИЗО Хабаровского дворца пионеров: «Эта студия стала моей Альма-матер, я там впервые получил навыки в искусстве»².

В 1961 г. Олег Яхнин поступил в Художественное училище г. Владивостока (в настоящее время – Приморский краевой художественный колледж). Хотя первые рисунки, сделанные в крае, относятся к более раннему периоду. Так, сохранилась фотография из семейного архива художника 1959 г., где он рисует камушки на берегу залива Петра Великого. «Вдруг оказавшись в Находке, где работал на судоремонтном заводе мой дядя Ваня, – вспоминает художник, – я стал „путешествовать“ по окрестностям и рисовать, рисовать...»³.

Несмотря на устоявшееся восприятие О. Яхнина в первую очередь как мастера графики, по утверждению его самого, он считает себя живописцем. Подтверждая это и тем фактом, что первое профессиональное художественное образование получил как живописец в ВХУ ЖПО: «Это замечательное образное, легко понимаемое обозначение живописно-педагогического отделения Владивостокского художественного училища всегда вызывало улыбку у слышащих его людей», – поясняет О. Яхнин⁴.

Следует заметить, что возможности учиться на графических специальностях в Приморском крае в то время не было ни во Владивостокском художественном училище, ни в Дальневосточном государственном институте искусств (открылся в 1962 г.). В училище, созданном в 1944 г., в разные годы велся набор студентов на направления «живопись», «скульптура», «художественно-оформительское», «театрально-декорационное» [3, с. 92]. Однако в 1960-е гг. графика оформилась в качестве уже вполне самостоятельной области приморского искусства.

Такие мастера, как С. П. Ясенков, Ф. Г. Зинатулин, Б. Ф. Лобас и др., успешно работали в области линогравюры и офорта, М. В. Филиппов – в ксилографии, Ф. Н. Бабанин – в литографии, Т. М. Кушнарев, В. М. Свиридов утвердили акварель как полноценную художественную технику, позволяющую решать станковые задачи [5, с. 91]. Поэтому у О. Яхнина, жившего в то время в столице Приморья и проходившего курс обучения в ВХУ (1961–1966), была возможность ориентироваться на местных художественных авторитетов.

Интересны воспоминания мастера о том периоде жизни, когда формировалась его художественная основа: «Все время рисуя, живу один в домике, из которого нараспашку ветренный Амурский залив, вдувающий приторный запах лежалых морских водорослей в деревянные улочки, ползущие по склонам горы, которые, перепутываясь, спускаясь и поднимаясь, создают впечатление большой деревни под названием „Корейская слобода“ (название микрорайона во Владивостоке. – Ю.Г.). Это район Владивостока, застроенный в основном одноэтажными домами, находящийся на немного пологой горе, и к дому, в котором я жил, нужно было взбираться с напряжением, поднимаясь все выше и выше в течение минут десяти. А там, поверх крыш, темные воды Амурского залива, упирающиеся в голубую полосу дальних гор на горизонте. И так удивительно неожиданно получилось, что я, приехав из Хабаровска, с берегов Амура, попадаю во Владивостоке на улицу Хабаровскую с видом на Амурский залив. А само училище было рядом, но немного ниже и, красуясь свежими оранжевыми кирпичами, выглядело необычно на фоне захудалых домиков, крыши которых лесенкой спускались к сильно пахнущим берегам залива. Здание училища было построено незадолго до моего поступления в центре Корейской слободы, и оно очень выделялось среди круговой невзрачности своими большими окнами на всех трех этажах. Недолго я прожил в этом домике, так как в скором времени переехал в другой, где и был создан мой маленький, карандашный, еще неумелый автопортрет»⁵. Речь идет о самом раннем сохранившемся рисунке художника (1961), который относится к первому году его обучения во Владивостокском художественном училище⁶. Нельзя не отметить, что автопортреты автор создает на протяжении всего творческого пути, в них он отражает процесс своего сложно-

го мышления, постижение открывающихся для него философских идей. Эта творческая рефлексия началась в 16-летнем возрасте.

Именно в это время происходит «обработка самостоятельного видения» [8, с. 10] начинающего художника, он рисует много и интенсивно. В ранних работах Яхнина приморского периода, в особом его отношении к ним – настойчивому апеллированию к юношеским несовершенным опытам как некой экзистенциальной ценности – А. А. Боровский видит не столько заботу о сохранении собственной индивидуальной истории, сколько «нечто другое, связанное с Приморским краем, с первым опытом природо- и пространствопонимания художника» [8, с. 10]. По мнению исследователя, в этом возможно усмотреть влияние локуса, который ко многому обязывает. Поэтому Яхнин, остающийся в рамках станковизма, фиксирует в памяти сам процесс рисования, с его наивной жадью охватить все и вся, порождая тем самым тягу к совокупности визуального, осмысленную впоследствии художником как содержательный прием. И самое главное – ему удалось сохранить вынесенное из юношеского опыта «доакадемическое» понимание рисунка как совокупности «практико-чувственного», что связано не столько с рисуночной техникой, сколько с моментами экзистенциального свойства [8, с. 10].

Период обучения О. Яхнина в ВХУ – первая половина 1960-х гг. – это время, когда в советском искусстве художники начали вырабатывать новые творческие подходы в поисках изобразительных средств: динамичности, лаконизма, яркой эмоциональности и обобщенности. Активно разрабатывался «суровый» стиль, в котором романтизировались трудовые будни и люди рабочих профессий, где конкретная повседневность обретала монументальную обобщенность.

Судя по сохранившимся работам Яхнина, в них отразились актуальные проблемы начала 1960-х гг., современность и окружающие реалии также привлекали внимание юного художника: он обращается к видам и сценам приморских портов. Впитывая особенности портовой жизни, сурового труда, связанного с морем, создает работы, выполненные в разной технике: кость жженая, тушь, литография. В таких произведениях, как «Пирс. Владивосток» (1962)⁷, «Улица Ленинская, береговая сторона. Владивосток» (1964), «На берегу Золотого Рога. Владивосток» (1964) и др., обнаруживается его внимание к уз-



О. Ю. Яхнин.
Автопортрет.
1961. Бумага,
карандаш.
26×17
Собственность
художника

О. Yu. Yakhnin.
Self-portrait. 1961.
Paper, pencil.
26×17
The artist's property

ловым выразительным акцентам приморского города: причалы порта Золотого Рога с военными и научными судами, создающими неповторимую оправу своеобразие Владивостока.

В этот период идет постижение профессиональных глубин и поиск молодым художником собственного пути в искусстве, происходит определение формальных основ творчества, присутствующих его творческому началу, идет активный процесс формирования отношения к натуре. Явно прослеживается его увлечение передачей эффектов освещения, к формообразованию посредством живой линии. Работы раннего периода его творчества уже отличает решительность в тоносоочетании крупных пятен, упругая сила и благородство линии, что отчетливо демонстрирует сохранившийся рисунок тушью «Деревня Моленный мыс. Приморье» (1963), с которым связаны интересные воспоминания художника, когда он погрузился в атмосферу отличительного по многим параметрам природного мира юга Дальнего Востока.

О. Ю. Яхнин.
На берегу Золотого
Рога. Владивосток.
1964. Бумага, кость
жженая
Собственность
художника

О. Yu. Yakhnin.
On the shore
of Zolotoy Rog.
Vladivostok. 1964.
Paper, burnt bone
The artist's property

Приведем фрагмент воспоминаний художника: «В такую глубинку Уссурийской тайги я никогда не заглядывал ни раньше, ни позже этой поездки, которую довелось совершить с одним моим приятелем. Объявившись в училище после службы в армии на младших от меня курсах, он подружился со мной и предложил навестить своего друга, живущего в деревне в глубине тайги Приморской, что Уссурийской называется и где процветают различные удивительные растения, кои подчас очень полезны для здоровья и уникальны по своему ареалу, т.е. растущие только в этих местах, наподобие амурских тигров, существующих лишь в этих сказочных лесах. Целебный и знаменитый корень женьшень, выбрав Уссурийскую тайгу для своего процветания, не так-то просто дается в руки, прячась в густоте деревьев по мелким овражкам и канавкам, и нашей целью было добраться до этой небольшой травки, которая прячет в земле свои целебные корешки. Болеет у моего приятеля мама, живущая в городе Новосибирске, и он решил при помощи женьшеня поправить ее здоровье. Это обстоятельство и заставило моего приятеля отправиться в путь к своему сослуживцу, дабы корешок все-таки добыть и отправить матери. Такой красоты мало где увидишь, как в этих таежных местах. Я не помню, на чем мы туда добрались, но хорошо помню деревню, состоящую из одной довольно длинной улицы, по сторонам

которой тянутся дворы крестьянские с крепкими заборами и коренастыми домами, сооруженными из того же леса, что вокруг простирается. Дружок моего приятеля – симпатичный парень, вполне современный, вернувшийся в свои родные места после армейской службы и ставший таким же заповедным, как и все остальное в данной природе. Люди здесь в основном разводят скот, который их и кормит, собирают дары, коих несчетное количество произрастает в этой глухомани. На огромных дальневосточных кедрках подвешены большущие шишки, напичканные орехами в три раза более крупными, чем те, к которым обычно приспособлены люди. До шишек этих никак не добраться, стучи не стучи по крепкому стволу – разве что одна вдруг с грохотом прилетит вниз, поэтому добывают их, стреляя из ружья так, как по белкам – попадая в глаз, что б шкурку не испортить. По деревьям вьется виноград, густые гроздья которого, не в пример шишкам кедровым, состоят из маленьких черных виноградин, очень сладких и полезных, как и все остальное вокруг.

На следующий день поутру повел нас приятель в лес. Здесь у каждого жителя таежного есть свои секретники в лесу, свои ложбинки тайные, где и прячутся небольшие плантации женьшеня, помигивающие красной ягодкой на слабеньком зеленом стебельке. Прихватив лопату и немного еды, отправились мы следом за парнем в лес и шли почти все время прямо минут двадцать и вышли к меленькой канавке, заросшей всевозможной зеленью по самые колени. И нагнулся парень, и раздвинул несколько травинки, и обнажил ладонями стебелек невысокий – это и был он, который женьшенем называется. Подсадил лопаткой и обтряс от земли корешок, уложив любовно в коробку, принесенную с собой. Таким образом, и получил мой друг целебный корень для своей матери, а как долго мы были в местах таежных, точно уж и не помню. В памяти лишь ощущение чего-то необычного осталось, а рисунков же не осталось, кроме одного, который, конечно, не передает то таинство природы, которое повидали мы. Но когда смотрю на этот простенький рисунок, память каждый раз создает те видения первозданной таежной красоты, что были у меня в глазах более полувека назад»⁸.

В противовес этому поражает количеством произведений его «нанайская» серия, созданная художником в 1965 г. по натурным впечатлени-



ям в национальном нанайском селе в Хабаровском районе Хабаровского края Сикачи-Алян. Оно расположено в 75 км от Хабаровска, ниже по течению Амура, на его правом берегу. Судя по работам, заметно, как возросло мастерство и вместе с тем творческие возможности О. Яхнина вследствие его соприкосновения с бытом коренных народов, с особой природной средой и национально-этнической атмосферой.

Отметим, что именно в этот период в отечественном искусстве северная и дальневосточная тематика стала вызывать все возрастающее любопытство, что провоцировало у многих художников интерес к этим темам [5, с. 62].

Начиная с 1950-х гг. художники Дальнего Востока в лице К. И. Шебеко, И. В. Рыбачука, И. А. Ионченкова и др. мастеров существенно расширяют географию «художественного покорения» Дальнего Востока, добиваясь самобытного раскрытия данной темы [2]. Формируется тип художника-путешественника, ставший затем характерным для искусства региона. Ощущая себя творцами-дальневосточниками по широте восприятия, они не просто пишут природные виды, но осуществляют миссию культурного освоения и первооткрытия природы и жизни Дальнего Востока, которая становится регулярной в желании охватить территорию в ее огромной протяженности от Приморья до Ледовитого океана. В их творческих маршрутах тех лет значились Камчатка, Сахалин, Командорские острова и другие места, привлекающие своей отличительной природной средой и особенностями жизни коренных народов, побуждающие авторов во второй половине XX в. к глубокому раскрытию данной темы.

Особенно рельефно тенденции того времени получили свое успешное развитие в связи с деятельностью шикотанской группы: О. Лошаков, В. Рачев, И. Кузнецов, В. Серов и другие мастера, базой творческой деятельности которых стал курильский остров Шикотан. Их творчество породило появление шикотанского стиля, который ярким и узнаваемым художественным языком обогатил отечественное дальневосточное изобразительное искусство, представляя его утверждающе выразительно как особенное региональное проявление «сурового стиля».

Что же касается О. Яхнина, то даже в сравнительно юном возрасте он уже пробует решать подобные художественные задачи, которые не могли не повлиять на развитие его творческой



О. Ю. Яхнин.
Пирс. Владивосток.
1962. Бумага, лито-
графия.
20×13
Собственность
художника

О. Yu. Yakhnin.
Pier. Vladivostok.
1962. Paper,
lithograph.
20×13
The artist's property

О. Ю. Яхнин.
Деревня Моленный
мыс. Приморье.
1963. Бумага, тушь.
18×29
Собственность
художника

О. Yu. Yakhnin.
The village of Molenny
Mys. Primorye.
1963. Paper, ink.
18×29
The artist's property

что значительная часть серии посвящена нанайцам-рыбакам.

Поездка во многом способствовала расширению кругозора художника. Он развивает в себе способность подмечать национальные черты для создания характерных образов, где люди и их окружающая среда предстают во всей полноте.

Художественный отбор жизненного материала начинается у молодого художника обычно с определения содержания сюжета будущего произведения: романтизм, возвышенность восприятия трудовых будней подсказаны самой жизнью; герои повседневности становятся героями того времени, и их внутренняя значительность всегда сопряжена с активной динамикой.

Каждый лист, будь то «Рыбак-нанай Иннокентий Сулов» (1965) или «Возвращение с лова» (1965) и др., поражает цельностью видения, пластическим решением, высоким уровнем обобщения и вниманием к отдельным, «цепляющим взгляд» деталям – характеристикам, присущим лучшим представителям графического искусства.

В портретах жителей Сикачи-Альяна уже проявляется то редкое качество художника, которое он блестяще разовьет в будущем, говоря словами исследователя А. Боровского, не просто «взять натуру», «схватить внешний облик и характер», а выдать особую «трехмерность», которая выплескивается из костяка построенной формы и далее вытесняется символической нагрузкой. Еще не обладая навыком синтезиро-

вать эти умения, в каждом из них он «идет до конца» и выжимает все возможное, демонстрируя в какой-то степени направление его художественного поиска [8, с. 8].

Отмеченные особой остротой видения, захваченные в непосредственном моменте, портретные и жанровые зарисовки легли в основу литографии «Семья» (1965), где художнику удалось достичь большой степени обобщенности и вещественной убедительности в представлении национальных особенностей быта нанайцев.

Благодаря пребыванию в Сикачи-Аляне у молодого художника происходит значительное расширение круга сюжетов, в котором и пейзажные композиции раскрывают особенности национального поселения, где люди и природа, их окружающая, проявляются в самой своей непосредственной сущности. Так, в произведении «Нанайский поселок Сикачи-Алян» (1965), выполненном в технике гуаши, он сосредоточился на выявлении острохарактерных особенностей ландшафта, фиксировании сиюминутного настроения и мгновения, выхваченного в природной среде.

Исполненная годом позже линогравюра «Нанайский поселок. Сикачи-Алян» (1966) уже демонстрирует сложное синтетическое художественное мышление творца, связанное с поиском более глубокого содержания и нового подхода к общему решению произведения, где пейзаж становится особой средой для раскрытия характерных особенностей природной среды, в котором жанровая сцена пластически вплетена в общий замысел, отличающийся глубиной раскрытия данной темы.

Многие акварельные и графические работы из этой серии были представлены по инициативе его первой и любимой учительницы по искусству Анфисы Гавриловны Бурковой на первой персональной выставке художника, состоявшейся в 1965 г. в залах студии ИЗО Хабаровского дворца пионеров, которую посещал Олег Яхнин в юные годы.

В том же году, защитив диплом, Олег Яхнин уехал в Ленинград, где поступил на графический факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1966–1972), взяв с собой графические работы, часть из которых экспонировалась на этой выставке. Что же касается судьбы более ста его работ маслом и акварелью, то их он оставил на хранение у родителей в хабаровской квартире сложенными в большой



сундук, так как довольно трудно было их перевозить на самолете. «Думал, что потом их заберу, но, через несколько лет, приехав в отчий дом, узнал, что они не сохранились»⁹.

В связи с вышеупомянутыми событиями и отсутствием тех его живописных работ, трудно объективно оценить ранний период его творчества, проследить очевидные истоки и влияния на становление его художественного стиля. Но, безусловно, такая творческая поездка во многом расширила художественное мировоззрение художника, способствуя усложнению его творческого мышления.

Закончивший графический факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1966–1972), О. Яхнин автоматически считался графиком. Однако с юных лет и до сегодняшнего дня ему удается вести параллельную творческую жизнь, балансируя между графикой и живописью. «У меня две любви в жизни, – смеется Олег Юрьевич, – одна – живопись, другая – графика, ну а третья – моя личная»¹⁰.

Вопрос о соотношении живописи и графики и предпочтениях ему задают регулярно. Отметим, что живописное дарование Олега Яхнина, которое во всей полноте раскрылось в его полотнах – от ранних («Прадед Захар», 1983) до поздних по времени исполнения (триптих «Химера», 2015, и др.), где изобразительный язык так же, как в графике мастера, наполнен метафорами и символами, проникнут сюжетными и литературными ассоциациями, высоко признан исследователями и свидетельствует о равновесии двух линий в творчестве [9].

Олег Яхнин разъясняет: «Когда я пишу живопись, я не работаю, я получаю колоссальное удовольствие, а когда делаю графику, я работаю, и это бесконечный труд. В живописи расслабляюсь, в графике нужно сосредоточение, четкость»¹¹. Существует «формула жизни Яхнина», сформулированная мастером: книжная графика, станковая графика и живопись – три столпа, составляющие его творчество.

Планы мастера обширны. На вопрос, как удается выдерживать такой интенсивный ритм творческой работы, он ответил, что приходится жить за двоих: его брат тоже окончил художественное училище, поступал в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, но погиб в 1971 г. в возрасте 23 лет.

Книжная иллюстрация для детской и взрослой аудитории, шрифты, станковая графика в разных техниках (офорт, литография, линогравюра, ксилография, акварель), живопись, дизайн, скульптура, которой начинал заниматься еще в детстве, – это спектр деятельности О. Яхнина сегодня. Есть планы вплотную заняться скульптурой – материал для работы на творческой даче в Калининградской области, где есть просторные мастерские, подготовлен. Интерес у мастера вызывает и керамика.

Художник выделяет четыре главных для него художественных цикла. Под циклом он понимает одну тему, которая реализуется в разных вариациях. Циклы в первую очередь разрабатываются в книжной графике: «Фауст» И. В. Гете, «Король Лир» В. Шекспира, поэзия И. Бродского, произведения А. Чехова. В разработке еще один цикл, который О. Яхнин планирует сделать долгосрочным, – «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Уже есть заказ на 70 иллюстраций к этому произведению, которые будут выполнены в технике офорта и оригинального рисунка. Однако автор собирается разрабатывать эту тему не только в книжной иллюстрации, но и живописи, скульптуре, керамике, в соответствии с масштабом романа. И еще один цикл, к которому планирует приступить автор, будет посвящен библейским сюжетам.

Сегодня в перерывах между рисованием (в процессе создания большие станковые листы на тему «Семь смертных грехов», иллюстрации к книге «Левит») мастер работает над книгой, где размышляет о событиях жизни, о людях и творчестве [12, с. 53].

Отметим эту особенность художника, которая проявляется в том, что он параллельно занимается многими проектами и сюжетами, что соответствует законам функционирования мультимедийной. По утверждению ряда философов, любой возможный мир реализуется, поскольку возможность и действительность – два дополнительных свойства одного и того же мира. Соответственно, что является возможностью, а что действительностью, зависит от мира, в котором находится наблюдатель, т.е. в случае с Яхниным – зритель его произведений. Такая концепция получила название «модального реализма», а по отношению к художнику ее можно было бы обозначить «реализмом Яхнина».

По мнению О. Кошкиной, находясь в поле модернистского искусства, Яхнин демонстрирует

О. Ю. Яхнин.
Рыбак-нанайец
Иннокентий Суслов.
1965. Бумага,
карандаш.
24,3×14,7
Дальневосточный
художественный музей

О. Yu. Yakhnin.
Nanai fisherman
Innokenty Suslov.
1965. Paper, pencil.
24.3×14.7
Far Eastern
Art Museum

О. Ю. Яхнин.
Возвращение
с лова. 1965.
Бумага,
карандаш, тушь.
27,9×29,7
Дальневосточный
художественный музей

О. Yu. Yakhnin.
Returning from
fishing. 1965.
Paper, pencil, ink.
27.9×29.7
Far Eastern
Art Museum



отточенное автоматическое письмо и изысканную фантазийность, восходящие к экспрессионизму, сюрреализму, а на поле отечественного искусства, отчасти, – к декоративно-прикладному наследию Л. Бакста. Емко используя достижения предшественников, опираясь на мировое классическое искусство, Яхнин менее всего похож на уравновешенного классика: он «намеренно сталкивает различные приемы и решения, заставляя их взаимодействовать, а порой взрываться в процессе творческого решения» [6, с. 46].

Образный мир Яхнина органично соединяет чувствительную реакцию на окружающую действительность, обнаженную личностную открытость и стремительную мысль философских раздумий. Все, выходящее из-под пера, карандаша, кисти или штихеля художника – вариативно и ассоциативно [7, с. 48].

А. А. Боровский называет художника природным и лучшим на сегодняшний день изобразителем в своем психофизиологическом представлении, где данная характери-

стика, дополненная творческим масштабом, символичностью, методом визуализации, позволяет Яхнину «схватывать и проглатывать впечатления и прятать их» [8; 9], чтобы воспроизвести в некий нужный момент.

Этот массив питает и разнообразие техник и приемов, тематический диапазон, стремление отразить специфику территории, обуславливает трансформации натурного подхода в символическое видение.

Нельзя не согласиться и со словами Н. Громова, что «творчество Яхнина многоассоциативно. Как могучее дерево гонит от корней к листьям все полезные соки земли, так и в его искусстве можно отметить влияния самых разных культур – от средиземноморских до тихоокеанских, от языческих до христианских. И все это обширное духовное наследие трансформируется в творчестве художника в его, сугубо авторском, исполнении, одаривая нас новым пониманием и ощущением жизни» [1].

И все же, как художник крайне чуткий, остро воспринимающий окружающий мир, Яхнин,

безусловно, находится под влиянием самых ранних впечатлений детства и юности. Место рождения, первые годы жизни не могли не оставить отпечаток в богатейшем в своем образном выражении творчестве мастера.

В связи с этим приведем слова искусствоведа М. Куликовой (Владивосток) о влиянии «культурной памяти региона» [7, с. 378], обусловленной не только биографической средой, но особым мироощущением, которое можно обозначить как эстетическое понимание восточной культуры, и влияющей на соединение традиций европейского искусства и восточного мировоззрения.

После 2000-х гг. О. Яхнин как бы вернулся в родной регион, став почетным профессором Нанкинского художественного института Сяочжуан (Китай), почетным профессором Пекинского университета (2012–2017) и др. Вернулся не только с образовательными инициативами, но и творчеством, наряду с другими художниками (Игорь Баранов, Сергей Кондрашкин, Александр Федоров и др.) приняв участие в оформлении уникального издания «Тридцать шесть стратагем. Древний китайский трактат» [11], представляющим собой свод достижения целей.

Подобная стратагемность мышления, выступающая характерной чертой китайской цивилизации, присуща и самому художнику. Яхнин, как отмечают исследователи, буквально «озабочен проблемой репрезентации реальности» и переход к условности, в самом широком ее понимании, у него концептуален. В этом, с одной стороны, он использует иносказательный материал и техники, с другой – художник опирается на «сложносочиненные» установки, характеризующиеся изощренной организацией, выстроенностью и многослойностью. По мнению А. А. Боровского, Яхнин именно составляет для себя определенную программу, состоящую из композиции литературных ассоциаций, символических архетипов и знаков [8, с. 13]. Исследователями отмечается семиотический план работ художника, характеризующий образную знаковую, поскольку семиотический подход к изобразительному искусству отличает то, что визуальный объект в нем рассматривается словно послание из определенных знаков и по законам языка, свойственного тому или иному произведению искусства [6, с. 48].

В отношении его работ серии «Китайские стратагемы» логично предположить в роли по-



О. Ю. Яхнин.
Нанайский рыбак.
1965. Бумага,
тушь, перо.
28,2×16,5.
Дальневосточный
художественный музей

O. Yu. Yakhnin.
Nanai fisherman.
1965. Paper, ink, pen.
28.2×16.5
Far Eastern
Art Museum

добных знаков иероглифику. Представляется некое генетическое родство произведений этой серии с каллиграфией.

Как известно, древний иероглиф был неотделим от своей изобразительной функции и, следовательно, имел не только символически-смысловое, но и изобразительно-орнаментальное значение. Представляющий основу своеобразия китайской художественной традиции, иероглиф – «не только графема, знак или символ, но и универсальный ключ, помогающий открыть дверь в сокровищницу китайского художественного опыта» [4, с. 232], через понимание которого возможно постижение художественных форм. Иероглифическая письменность оказала на станковую живопись весьма глубинное морфологическое воздействие: «графическая структура иероглифа обусловила общие семиотические нормы живописного произведения, тип и характер составляющих его морфем и порядок их исполнения» [10, с. 564].

Так и в работах Яхнина данной серии, где улавливается некоторое генетическое родство с каллиграфией, объекты визуального ряда воспринимаются как сложный синтез многослойных знаков, приближенных по своему внутрен-

О. Ю. Яхнин.
Семья. 1965.
Бумага,
литография.
23×30, 5
Дальневосточный
художественный музей

O. Yu. Yakhnin.
Family. 1965.
Paper, lithograph.
23×30, 5
Far Eastern
Art Museum

О. Ю. Яхнин.
Нанайский поселок.
Сикачи-Алян.
1966. Линогравюра.
25×30
Собственность
художника

O. Yu. Yakhnin.
Nanai village.
Sikachi-Alyan. 1966.
Linocut.
25×30
The artist's property



нему содержанию к иероглифическим. В данном семиотическом ракурсе открываются дополнительные возможности исследований неординарного художественного языка О. Яхнина.

Обобщая вышесказанное, можно сделать основные выводы, что истоки формирования стилистических особенностей творчества О. Яхнина следует рассматривать в связи с влиянием художественной и природной среды Дальнего Востока, учитывая условия, в которых формировался феномен его художественного стиля.

Примечание

1. Приведем краткие сведения о О. Ю. Яхнине, которые даже в бесстрастных цифрах показывают масштаб фигуры творца. За почти 50-летнюю активную творческую деятельность художник принял участие в более 700 выставках (723 выставки на 15.04.2024), состоялось более 90 персональных выставок в разных городах России и за рубежом. Работы находятся в Государственной Третьяковской галерее (Москва), Эрмитаже, Государственном Русском Музее, ГМИИ им. А. И. Пушкина, десятках других отечественных и зарубежных музеях и частных собраниях.

О. Ю. Яхнин – Заслуженный художник РФ (с 2003 г.), академик Российской академии естественных наук, член Санкт-Петербургской Академии современного искусства, член правления Союза художников Санкт-Петербурга, председатель секции графики и председатель комиссии по работе с молодыми художниками, член графической комиссии Союза художников России, почетный член Российского творческого Союза работников культуры, почетный профессор Кыргызского государственного университета строительства, транспорта и архитектуры (Бишкек) и др. Эти звания и должности художника говорят о его востребованности.

Огромно влияние творческих инициатив мастера на развитие отечественной станковой и книжной графики: О. Ю. Яхнин является основателем и президентом клуба литографии «Лито-клуб-коллекция» (1990–1994), директором программ по изобразительному искусству Международного фестиваля искусств «От авангарда до наших дней» (1993–2007), автором проекта и председателем оргкомитета «Международной биеннале графики в Санкт-Петербурге» (БИН) (2002, 2004, 2006, 2008), автором проекта и руководителем Международной триеннале графики в Санкт-Петербурге (2011, 2014), учредителем фонда развития графики «Современная графика», с 2013 г. – фонда развития графики «Искусство графики», автором выставочного проекта «Надежда» (2003–2013), художественным руководителем «Международного фестиваля графики» (2005–2008).

Отдельной линией выступает педагогическая деятельность О. Ю. Яхнина: он преподавал в Красноярском художественном училище им. В. И. Сурикова (1972–1974), Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина АХ (1985–1990), художественном училище им. Н. Рериха, Санкт-Петербург (1996–2000), был заведующим кафедрой графики, профессором в Санкт-Петербургском институте декоративно-прикладного искусства (1998–2017). Кроме того, он работал художественным редактором журнала творческих союзов Ленинграда «Искусство Ленинграда» (1989–1991), главным художником издательства «Библиотека Звезды» (1992–1994) и др., также сотрудничал с журналами «Аврора», «Нева», «Костер», «Искорка», «Мурзилка» (Москва), «Енисей» (Красноярск), «Paris-Париж» (Париж). О. Ю. Яхнин проиллюстрировал свыше 60 книг. Среди них выделяется монументальный цикл иллюстраций к «Фаусту» И. В. Гете, иллюстрации к «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Крошке Цахесу» Э. Т. А. Гофмана, «Войне с Ганнибалом» Тита Ливия, рассказам А. П. Чехова: они стали классикой книжной графики. Мастером созданы офорты к книгам «Славянские мифические существа», «Семь смертных грехов», «36 китайских стратагем» и др. (см.: Яхнин Олег Юрьевич. – URL: <https://web.archive.org/>



О. Ю. Яхнин.
Нанайский поселок
Сикачи-Алян.
Бумага, гуашь.
1965.
20×40
Собственность
художника

O. Yu. Yakhnin.
Nanai village
Sikachi-Alyan. Paper,
gouache. 1965.
20×40
The artist's property

web/20130525085711/http://spbsh.ru/fellows/4145 (дата обращения 27.02.2024).

Этот список можно продолжить, но воспроизвести все активности в данной статье не представляется возможным.

2. Интервью с О.Ю. Яхниным. Санкт-Петербург, 18.07.2022. Архив автора.

3. Там же.

4. Там же.

5. Вот что мастер рассказал о рисунке: «Этот автопортрет был совершенно мною позабыт, так как был подарен Галочке Афанасьевой еще в бытность мою студентом училища, а она училась на два курса младше и была близкой (а возможно, и любимой) подругой моего брата Сергея. Я совершенно забыл о существовании этого рисунка, но не так давно, когда у меня была персональная выставка в Петропавловской крепости, в очередной раз придя в залы, где она происходила, смотрительница отдала мне пакет, переданный посетительницей для меня. В записке, приложенной к нему, не было ни адреса, ни телефона этой женщины, а лишь сообщение, что это от Галины Афанасьевой, которая просила передать его мне, так как она в это время умирала. В пакете оказалось несколько моих старинных рисунков, в том числе и этот маленький автопортретик» // Там же.

6. Об этом периоде О. Ю. Яхнин вспоминает так: «Все пять лет учебы я жил в общежитии; днем учился, вечером – тренировки, так как я занимался спортом, а ночью дополнительно рисовал в мастерских училища. Чтобы все успеть, надо было четко выстраивать свое время. К тому же спортом я занимался серьезно и стал шестикратным чемпионом Приморского края сначала среди юношей, потом среди молодежи и среди взрослых по классической борьбе (сейчас греко-римская). Это, конечно, занимало много времени, поэтому без самодисциплины было никак. Из-за частых поездок на соревнования я почти год занятий пропустил, но сумел с отличием окончить училище и поступить в Репинский институт (Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина), где я также жил и работал в густо населенных комнатах общежития все шесть лет учебы, что послужило большой школой об-

щения, экономии времени и дисциплины» [12, с. 50].

7. Мастер вспоминает: «Это моя самая первая литография, выполненная в 1962 г. в литографской мастерской училища. Находится в моем собрании, так как отпечатано было всего три оттиска и два подарено (кому, не помню). А эта находится в моем собрании» // Интервью с О.Ю. Яхниным. Санкт-Петербург, 18.07.2022. Архив автора.

8. Там же.

9. Там же.

10. Там же.

11. Там же

Литература

1. Громов, Н. Олег Яхнин. – URL: <https://rosgrafik.blogspot.com/search/label/Яхнин> (дата обращения: 27.02.2024).

2. Зотова, О. И. Творчество И. В. Рыбачука в контексте общероссийского искусства // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2022. – № 3 (12). – С. 60–69.

3. Зотова, О. И. Эстамп в творчестве художников Приморского края 2-й половины XX века в фондах музея истории Дальнего Востока им. В. К. Арсеньева (1 часть) // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2020. – № 4 (5). – С. 91–103.

4. Искусство стран Востока / под ред. Р. С. Васильевского. – Москва : Просвещение, 1986. – 303 с.

5. Кандыба, В. И. Художники Приморья. – Ленинград : Художник РСФСР, 1990. – 125 с.

6. Кошкина, О. Ю. Геометрические мотивы графики Олега Яхнина: восхождение к истокам // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. – № 5 (46). – С. 44–49.

7. Лобычев, А. Шествие с Востока. Выставка приморского авангарда // Лобычев А. Автопортрет с гнездом на голове: искусство Приморья на рубеже веков. – Владивосток : Рубеж, 2013. – С. 371–389.

8. Олег Яхнин [каталог] / автор вступ. ст. А. А. Боровский. – Санкт-Петербург : Palace ed., Проект «Свободные художники Петербурга», 2015. – 232 с.

9. Олег Яхнин. О выставке (4 февраля 2016 – 21 марта 2016). – URL: [https://rusmuseum.ru/marble-](https://rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/oleg-yakhnin/)

[palace/exhibitions/oleg-yakhnin/](https://rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/oleg-yakhnin/) (дата обращения: 27.02.2024).

10. Симбирцева, Т. М. Владыки старой Кореи. – Москва : РГГУ, 2012. – 640 с.

11. Тридцать шесть стратагем. Древний китайский трактат. – Санкт-Петербург : Редкая книга, 2016. – 176 с.

12. Хакимова, Е. «Радость» и «Удача» Олега Яхнина // Балтийский статус. – 2022. – № 143 – С. 50–53.

References

1. Gromov, N. Oleg Yakhnin, available at: <https://rosgrafik.blogspot.com/search/label/YAhnin> (accessed 27.02.2024).

2. Zotova, O. I. Tvorchestvo I. V. Rybachuka v kontekste obshcherossijskogo iskusstva [Creativity of I. V. Rybachuk in the context of all-Russian art]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2022, no. 3 (12), pp. 60–69.

3. Zotova, O. I. Estamp v tvorchestve hudozhnikov Primorskogo kraja 2-j poloviny HKH veka v fondah muzeya istorii Dal'nego Vostoka im. V. K. Arsen'eva (1 chast') [Prints in the works of Primorye artists of the 2nd half of the 20th century in the collections of the Museum of the History of the Far East named after V. K. Arsenyev (part 1)]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2020, no. 4 (5), pp. 91–103.

4. Iskusstvo stran Vostoka [Oriental art]. Ed. by R. S. Vasilyevsky. Moscow, Prosveshchenie, 1986, 303 p.

5. Kandyba, V. I. Hudozhniki Primor'ya [Primorye artists]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR, 1990, 125 p.

6. Koshkina, O. Yu. Geometricheskie motivy grafiki Olega Yahnina: voskhozhdenie k istokam [Geometric motifs of Oleg Yakhnin's graphics: back to the origins]. Bulletin of the Russian Ballet Academy named after A. Ya. Vaganova, 2016, no. 5 (46), pp. 44–49.

7. Lobychev, A. Shestvie s Vostoka. Vystavka primorskogo avangarda [Procession from the East. Exhibition of Primorye avant-garde]. Lobychev A. Avtoportret s gnezdом na golove: iskusstvo Primor'ya na rubezhe vekov [Self-portrait with a nest on a head: the art of Primorye at the turn of the century]. Vladivostok, Rubezh, 2013, pp. 371–389.

8. Oleg Yakhnin [catalogue]. Introduction author A. A. Borovsky. Saint Petersburg, Palace ed., Project “Free Artists of Petersburg”, 2015, 232 p.

9. Oleg Yakhnin. O vystavke (4 fevralya 2016 – 21 marta 2016) [About exhibition (February 4, 2016 – March 16, 2016)], available at: <https://rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/oleg-yakhnin/> (accessed 27.02.2024).

10. Simbirtseva, T. M. Vladyki staroj Korei [Lords of Old Korea]. Moscow, RGGU, 2012, 640 p.

11. Tridcat' shest' stratagem. Drevnij kitajskij traktat [Thirty-six stratagems. Ancient Chinese treatise]. Saint Petersburg, Redkaya kniga, 2016, 176 p.

12. Khakimova, E. «Radost'» i «Udacha» Olega Yahnina [“Joy” and “Luck” by Oleg Yakhnin]. Baltijskij status, 2022, no. 143, pp. 50–53.

Об авторе

Гутарева Юлия Ивановна – кандидат искусствоведения, член ВТОО «Союз художников России» и Ассоциации искусствоведов России «АИС»

E-mail: gutayule@mail.ru

Gutareva Yulia Ivanovna

Candidate of Arts, member of the Union of Artists of Russia and the Association of Art Critics of Russia

О. Ю. Яхнин.
Лист II. Из серии
«Китайские
стратагемы». 2015.
Бумага, офорт.
27×16,7

Баширский
государственный
художественный музей
им. М. В. Нестерова

O. Yu. Yakhnin.
Sheet II. From
the series “Chinese
Stratagems”. 2015.
Paper, etching.
27×16.7

Bashkir State Art Museum
named after M. V. Nesterov





В. П. Воинкова.
Автопортрет
с птицей. 1989.
Бумага, цветная
литография.
39×32
Собственность
художника

V. P. Voinkova.
Self-portrait with a
bird. 1989.
Paper, color
lithograph.
39×32
The artist's property

EDN: DRFGDR
УДК 76.03/09

“THE CHRONICLE OF HAPPINESS” BY VERA VOINKOVA: POETRY OF EXPERIMENTATION

Alexandra M. Burmantova
Igor E. Shinkov

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
Yekaterinburg, Russian Federation



Abstract: The article examines the work of the famous Yekaterinburg artist Vera Pavlovna Voinkova, whose works were presented at her personal exhibition “Chronicle of Happiness” at the Center for contemporary culture of the Ural Federal University in 2024. The artist’s development is traced: different periods of creative work are consistently identified, appeal to different graphic techniques, and the results of many years of her creative activity are summarized. The authors focus on a range of subjects, repeating images, and the artist’s individual visual poetics. V. Voinkova’s penchant for constant experimentation with texture, color and shape is noted. It is confirmed that V. Voinkova has developed a unique artistic language and individual style.

Keywords: visual art of Yekaterinburg; Vera Voinkova; graphic arts; experiment.

Citation: Burmantova, A. M., Shinkov, I. E. (2024). “THE CHRONICLE OF HAPPINESS” BY VERA VOINKOVA: POETRY OF EXPERIMENTATION. *Izobrazitel’noe iskusstvo Urals, Sibiri i Dal’nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East.* T. 3, № 2 (19), pp. 148-155.

А. М. Бурмантова
И. Е. Шинков

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
Екатеринбург, Российская Федерация

«ЛЕТОПИСЬ СЧАСТЬЯ» ВЕРЫ ВОИНКОВОЙ: ПОЭЗИЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОСТИ

В статье рассматривается графическое творчество известной екатеринбургской художницы Веры Павловны Воинковой, работы которой были представлены на ее персональной выставке «Летопись счастья» в Центре современной культуры Уральского федерального университета в 2024 г. Прослеживается становление художницы: последовательно выявляются разные периоды творчества, обращение к разным графическим техникам, обобщаются результаты многолетней деятельности. Предметом внимания авторов является круг сюжетов, повторяющиеся образы, индивидуальная визуальная поэтика художницы. Отмечается склонность В. Воинковой к постоянным экспериментам с текстурой, цветом и формой. Утверждается сформированность у В. Воинковой своеобразия художественного языка, индивидуальной стилистики.

Ключевые слова: изобразительное искусство Екатеринбурга; Вера Воинкова; печатная графика; эксперимент.

Вера Воинкова – известный екатеринбургский художник-график, за плечами у которой огромный профессиональный опыт, более 200 выставок разного уровня (от городских до международных), около 30 персональных. Одна из ее последних масштабных экспозиций состоялась в Центре современной культуры Уральского федерального университета¹, где всегда выставляются яркие художники с особым взглядом на мир и авторским стилем. Выставка «Летопись счастья» (декабрь 2023 – февраль 2024) стала отражением богатого творческого пути Веры Павловны, своеобразной историей ее профессионального становления, отмеченного индивидуальными, чувственными и эмоциональными составляющими ее таланта. На выставке было представлено около 70 графических работ, созданных в 1980-е – 2020-е гг., что позволило выявить трансформацию авторской стилистики, развернуть богатый творческий путь, попытаться рассказать историю художницы, устремления которой материализовались в образах и цветовых сочетаниях.

С самого рождения жизнь Веры Воинковой была связана с искусством, ведь ее отец, Павел Воинков (1918–1993), был известным уральским живописцем, и в его мастерской, занимавшей половину дома, она проводила много времени, тихо наблюдая за созданием живописных полотен. Эта атмосфера сформировала у художницы чувство прекрасного, вызвала желание создавать подобное собственными руками. Вера Павловна отмечает, что рисует «всю свою жизнь начиная с 13 лет»². Особенно активно она начинает заниматься творчеством, когда попадает в профессиональную среду художников, среди которых особо значимыми для нее стали крупные мастера графики и живописи Лев Вейберт (1925–2006), Виталий Волович (1928–2018), Виктор Реутов (род. 1945), Юрий Филоненко (1947–2016) [3].

Важным этапом становления Веры Воинковой стало обучение в Свердловском художественном училище им. И. Д. Шадра (окончила в 1970), где она занималась под руководством плакатиста Альберта Туманова (1938–2016), графики Тамары Волович (1928–1999), стоявшей у истоков уральского дизайна. На личность и творчество Веры Воинковой сильно повлиял также Виталий Волович, который стал не только ее учителем, но и другом, поддерживавшим



молодую художницу и наблюдавшим за ее развитием [4].

Дальнейшее становление В. Воинковой в 1980–1990-е гг. связано с опытом работы в творческих мастерских столичных графиков (В. М. Волошко, Строгановский художественно-промышленный институт), в домах творчества Москвы и Санкт-Петербурга («Старая Ладога», «Челюскинская»), где она общалась с опытными мастерами графики со всей страны. Знакомство с Ильей Кабаковым, Василием Власовым и другими мастерами с оригинальным мышлением резко расширили горизонты понимания ею искусства³. В этот период сформировались характерные черты ее авторского стиля, сложился индивидуальный художественный язык с его культом свободного рисунка, контрастом цветовых пятен, отсылками к формальным приемам мастеров модернизма.

Вера Воинкова много занималась иллюстрированием и дизайном книг в крупнейших издательствах Урала (более 50 книг) [1]. Ключевым из них было Среднеуральское книжное издательство, с которым она сотрудничала более 20 лет. Практическая работа в книгоиздательской сфере помогла ей сложиться в самобытного художника-графика, иллюстратора, специалиста в области промышленного дизайна, развиваться сразу в нескольких направлениях [6, с. 104]. Стены издательства стали прекрасным местом для демонстрации работ Веры Воинковой, ведь, как заметил Виталий Волович, «в редакции всегда толпится народ, мимо не пройдут» [3]. Здесь

В. П. Воинкова.
Космическая эра.
2022.
Бумага, маркер.
90×128
Собственность
художника

V. P. Voinkova.
Space age. 2022.
Paper, marker.
90×128
The artist's property



В. П. Воинкова.
Спящий кот.
Лист 2. 1983.
Бумага, литография.
32,5×43
Собственность
художника

V. P. Voinkova.
Self-portrait with a
bird. 1989.
Paper, color
lithograph.
32,5×43
The artist's property

она опробовала один из своих любимых приемов размещения одного графического листа на другом, как правило разделенных временем или техниками, – «лист на листе».

Авторская стилистика художницы определилась в 1980-е гг., когда она смело стала использовать разные материалы, техники, форматы и приемы. Благодаря этому в 1985 г. Вера Воинкова становится членом Союза художников России. В эти годы художница открывает для себя возможности офорта, его различных «манер», часто обращается к жанру натюрморта. Спокойные, по-домашнему уютные работы выполнены с чувством личного переживания повседневной жизни. У художницы получалось запечатлеть «жизнь простых предметов быта, создавая теплые камерные сюжеты» [5, с. 8].

В ранних графических работах художница часто использовала черно-белую гамму, что современной Вере Воинковой несвойственно. Эксперименты с цветом она начинала постепенно, изначально отдавая предпочтения ахроматическим цветам. Сейчас в графике художницы преобладают яркие, контрастные и чистые цвета, зачастую образующие основную триаду из красного, синего и желтого [2]. Она идет путем неустанного творческого труда, пробуя себя в разных техниках, используя необычные материалы (например, натуральный сок овощей и фруктов), наполняя свои работы многими смыслами. Благодаря такому подходу произведения Веры

Воинковой словно открывают «окна» в платоновский мир эйдосов – бесплотных сущностей, не имеющих естественных границ и представляющих одновременно разнообразие форм и концепций видимого мира.

Началом экспозиции в университете стал «Автопортрет с птицей» (1989, литография), являющий зрителю главную героиню. Это автопортрет-загадка: лицо художницы скрыто сеткой клеток, сливаясь с нею и выделяясь одновременно. Палитра неярких, землисто-природных оттенков поддерживает впечатление некой таинственности персонажа, взгляд широко раскрытых глаз направлен прямо на зрителя, притягивая его внимание и призывая к более пристальному вглядыванию в детали. Две птицы – как часть органического мира – естественно смотрятся рядом с художницей и являются элементом общей «природной» канвы ее творчества, включающей бесконечные растительные мотивы. Одновременно птицы воспринимаются как символ полета, а следовательно, и свободы – творческой независимости, полета фантазии.

Ничем не ограничивая себя, художница создает новые, непохожие друг на друга миры, экспериментируя с цветом, текстурой и материалом. Одними из таких несвойственных ей материалов становятся обыкновенные маркеры. Они использованы в нескольких работах на выставке: диптих «Робот Федор» (2020) и «Космическая эра» (2022). Последняя – самая масштабная работа в экспозиции, ставшая центральной. Ее сюжет достаточно неожиданный для художницы: на листе изображены трое инопланетян с их инопланетным домашним животным. У них странный, но все же антропоморфный вид, однако их фигуры упрощены и напоминают героев детских рисунков. Все детали графического листа напрямую говорят о параллелях с картинками, нарисованными рукой ребенка, ведь дети часто делают свои первые работы не красками, а маркерами и фломастерами; им очень интересен космос и инопланетяне; а персонажи, нарисованные детьми, напоминают забавных палочко-огуречных человечков. Эта работа напоминает о забытых взрослыми наивных и искренних мечтах и фантазиях, которые оказываются безвозвратно утрачены. «Робот Федор», напротив, выглядит «серьезнее» благодаря четким геометрическим фигурам, плотно расположенным по всей поверхности листа. Этот диптих скорее вызывает ассоциации с неми-

нуемым прогрессом: фигуры, соединяющиеся с другими, с множеством острых углов или без них, образуют целые системы. Диптих выглядят как произведение, созданное роботом или искусственным интеллектом, а не ребенком.

Линию камерных сюжетов в творчестве Веры Воинковой представляют серии «Спящий кот» (литография, 1983) и «У зеркала» (карандашный рисунок, 2022). В первой повторяется один и тот же персонаж: свернувшийся калачиком любимый кот автора. От листа к листу его изображение меняется, становится все более узнаваемым. Если на листе 2 кот не похож сам на себя, его фигуру, как в головоломке, нужно искать, вглядываясь в сумятицу линий, то на листе 6 облик кота четко виден и вполне читаем. Художница играет с фактурой, меняет черный и белый цвета местами, изображая кота то в «негативе», то в «позитиве», так что работы кажутся исполненными в разных техниках. Более поздний отдельный карандашный рисунок «Серебряный сон» (2022) дополняет серию: он больше по формату, домашний питомец изображен в такой же позе, что и в ранней серии, но не в центре листа, а ближе верхнему краю. Это создает эффект быстрой зарисовки или фотографического взгляда: кота будто пытались уловить в его любимой позе, пока он не изменил ее, перевернувшись на другой бок или подвинув лапки.

Серия «У зеркала» играет с похожим чувством: камерные карандашные рисунки, изображающие девушек перед зеркалом, напоминают зрителю хоть вполне обычные, но теплые сюжеты из повседневного быта. Героини на трех из четырех работ изображены со спины, они смотрят в зеркала, собирая прически, поправляя макияж или умываясь. Но лист 1 отличается от остальных: девушка на нем изображена лицом к зрителю, а роль зеркала в работе играет сама рама. Героиня будто позирует перед зеркалом, а точнее перед зрителем. Работы выглядят минималистично; большая часть листа (они достаточно большого формата) остается белоснежно чистой. На этом ярком белом фоне тонкие фигуры девушек, нарисованные линиями разной толщины, кажутся прозрачными и воздушными, самодостаточными.

Свое индивидуальное художественное пространство Вера Воинкова создает методом контраста: сталкивая, совмещая, смешивая различные формы, элементы, приемы и техники. Возникают многослойные работы, сочетающие в



себе сразу несколько сюжетов и смыслов. Таков, например, «Прометей» (2023), созданный путем наложения нескольких листов, выполненных в техниках монотипии и офорта. В нем сочетание нескольких текстур и небольшой графической работы, изображающей мальчика, сидящего возле стула. А на листах «Пелевин» (2023) и «Набоков» (2023), отсылающих зрителя к двум известным писателям, художница соблюдает равновесие черно-белого центра композиции и яркого фона, состоящего из отпечатков листьев чистых, концентрированных цветов – красного, желтого и синего (ее излюбленная триада). Парадоксальный концептуальный аппарат, который литераторы используют в своих текстах, находит визуальный эквивалент в рисунках Воинковой, лишенных нарративности.

Литографская серия «Вспоминая Нгоро-Нгоро» (1986) – оказалась едва ли не самой яркой в экспозиции в ЦСК. Она включает ряд сюжетов, рассказывающих целую историю о формах жизни в потухшем миллионы лет назад знаменитом вулкане Танзании, с его озером Магади и популяцией фламинго, собственной средой обитания для многих видов животных: «Баобаб», «Над озером», «В лучах», «Угроза». Четыре эффектные работы с невероятно свежей палитрой, цвета которой, кажется, можно пробовать на вкус, а можно и послушать. Такими живыми и музыкальными работы предстают благодаря смелой контрастности цветов и наивной простоте форм. Каждый лист серии живет своим настроением: «Баобаб» цветет и приглашает

*В. П. Воинкова.
Спящий кот.
Лист 6. 1983.
Бумага,
литография.
32,5×43
Собственность
художника*

*V. P. Voinkova.
Sleeping cat.
Sheet 6. 1983.
Paper, lithograph.
32,5×43
The artist's property*

*В. П. Воинкова.
У зеркала.
Лист 1. 2022.
Бумага, карандаш.
91,5×61
Собственность
художника*

*V. P. Voinkova.
By the mirror.
Sheet 1. 2022.
Paper, pencil.
91,5×61
The artist's property*



присоединиться к его молчаливому «танцу жизни»; «В лучах», наоборот, как будто хватается в силки мгновение, призывая остановиться, сконцентрироваться. Трактовка и восприятие серии индивидуальна для каждого зрителя, а загадочные сюжеты вызывают сложный ассоциативный ряд и встряхивают хранилище снов где-то на задворках сознания.

В графических листах Воинковой часто используются растительные мотивы. Так, в серии «Сталкер» (2014) простые отпечатки листьев и других неожиданных объектов создают сложное настроение и яркие эмоции. Для художницы рисунок природного листа, состоящий из сочетания прожилок и шершавой поверхности, – это целая вселенная. Лист растения на белом листе – свободном поле – способен передать энергию жизни, заложенную в нем и художником, и самой природой. Бессюжетная композиция неожиданно создает настроение, зритель улавливает знакомые образы из фильма «Сталкера» и литературных произведений: здесь и капающая в радиоактивную лужу вода из фильма Тарковского, и уставшие глаза Алисы из «Пикника

на обочине». Серия проникнута глубочайшей тишиной мест покинутых, где растут деревья Беркли, которые слышит только холодная земля. В работах серии изображены не только листья, но и линейки, и прочие оставленные человеком предметы. Очень символичны эти неработающие мерилы, потерявшие свою силу перед единой, неопишущей мерой бытия.

В серии «Художник и мастерская» (1985; офорт, резерваж) визуально читается очень личная история про сакральное место любого мастера. В листе «Утро» мастерская предстает как целая вселенная: здесь не просто создаются работы, но проходит большая часть жизни художников, поэтому помимо мольберта, кистей и красок, картин и рисунков в пространство мастерской проникают и вещи обыденные – например, велосипед. В листе «Художник» делается акцент на самой личности творца: главным героем его является известный уральский художник Миша Брусиловский. Воинкова часто изображает людей из сферы искусства и культуры – писателей и художников, умело фиксируя черты портретируемых, делая их облик узнаваемым и характерным. Техники портретных композиций разнообразны: от простого графитного карандаша до коллажа, сочетающего офорт с монотипией. «Художник» – знаковый лист серии, символически завершавший экспозицию в ЦСК УрФУ, тем самым напоминая о важности личности создателя произведения искусства, зафиксированной в целом в экспозиции выставки.

Разноплановые работы, собранные в одном выставочном пространстве, выглядят целостно и дополняют друг друга, представляя этапы творческого пути художницы. Помимо руки одного мастера в них есть еще одна общая деталь – то ощущение счастья, что, по мнению Веры Воинковой, делает уникальным работу художника, на века дарующему жизнь своему созданию⁴. «Это особое ощущение. Я имею в виду творчество. Самое важное. Самое нужное... и неважно, сколько времени займет этот путь», – признается художница [3]. Не так легко найти любовь более искреннюю, чем творца к сотворенному; любовь есть сам акт истинного созидания и творения. Этот подход является основным смыслообразующим аспектом творчества Веры Воинковой. При всей сложности и размытости понятия счастья ощущение и «чувствование» его проявляется в работах художницы весьма конкретно:



ее графика буквально дышит жизнью, а в круге сюжетов каждый зритель может найти для себя повод для маленькой радости.

Примечание

1. Центр современной культуры УрФУ (ЦСК) – подразделение департамента искусствоведения, культурологии и дизайна УрФУ, существующее с 2001 г. и выполняющее функции экспериментальной выставочной площадки, на которой студенты, преподаватели, сотрудники реализуют свои творческие проекты. Деятельность ЦСК УрФУ направлена на поддержку культурных инициатив и развитие актуальных художественных практик в Уральском регионе. Он стимулирует внимание студентов к научному анализу современных процессов в искусстве, формирует уникальную архивную базу для исследований в области актуального искусства Урала.

2. Беседа с В. Воинковой. Аудиозапись. 08.11.2023. Из личного архива авторов.

3. Там же.
4. Там же.

Литература

- Воинкова Вера. – URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/person/PQMY> (дата обращения: 08.04.2024).
- Выставка Веры Воинковой «Основные цвета» открывается в редакции // Урал. – 2024. – № 6. – URL: <http://uraljournal.ru/news-274> (дата обращения: 10.04.2024).
- Гинцель, Л. Художница рисует на листе лист // Областная газета. – 2013. – 19 июля. – URL: <https://old.oblgazeta.ru/culture/10837/> (дата обращения: 10.04.2024).
- Горбачева, Н. Вера Воинкова // На палитре памяти. – Екатеринбург: [б. и.], 1996. – С. 81–82.
- Долганова, С. Бесконечный листопад присутствует в живописи Веры Воинковой // Уральский рабочий. – 2011. – 27 сентября. – С. 8.
- Шустова, Н. Красное и синее // Культура Урала. – 2016. – № 7 (43). – С. 104–106.

References

- Voinkova Vera, available at: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/person/PQMY> (accessed 08.04.2024).
- Vystavka Very Voinkovoj «Osnovnye cveta» otkryvaetsya v redakcii [Vera Voinkova's exhibition “Primary Colors” opens in the editorial office]. Ural, 2024, no. 6, available at: <http://uraljournal.ru/news-274> (accessed 10.04.2024).
- Gintsel, L. Hudozhnica risuet na liste list [The artist draws a leaf on a sheet]. Oblastnaya Gazeta, 2013, July 19, available at: <https://old.oblgazeta.ru/culture/10837/> (accessed 10.04.2024).
- Gorbacheva, N. Vera Voinkova. Na palitre pamyati [Vera Voinkova. On the memory palette]. Yekaterinburg, 1996, p. 81–82.
- Dolganova, S. Beskonechnyj listopad prisutstvuet v zhivopisi Very Voinkovoj [Endless leaf fall is present in the paintings by Vera Voinkova]. Ural'skij rabochij, 2011, September 27, p. 8.
- Shustova, N. Krasnoe i sinee [Red and blue]. Kul'tura Urala, 2016, no. 7 (43), pp. 104–106.

Об авторах

Бурмантова Александра Михайловна – сотрудник Центра современной культуры Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

E-mail: alexa2002rus@gmail.com

Шинков Игорь Евгеньевич – студент Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

E-mail: igor.shinkov@bk.ru

Burmantova Alexandra Mikhailovna

Employee of the Center for Contemporary Culture of the Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

Shinkov Igor Evgenievich

Student at the Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

В. П. Воинкова.

Набоков. 2023.

Бумага,

монотипия,

тушь.

60×74

Собственность

художника

V. P. Voinkova.

Nabokov. 2023.

Paper, monotype,

ink.

60×74

The artist's property



В. П. Воинкова.

Художник.

Из серии «Художник

и мастерская».

1985. Бумага,

офорт, резерваж.

49,5×64

Собственность

художника

V. P. Voinkova.

Artist. From

the series “An artist

and a workshop”.

1985. Paper,

etching, reserveage.

49,5×64

The artist's property

В. П. Воинкова.

Баобаб. Серия

«Вспоминая

Нгоро-Нгоро».

1986. Бумага, цветная

литография.

51×36,5

Собственность

художника



V. P. Voinkova.

Baobab. Series

“Remembering

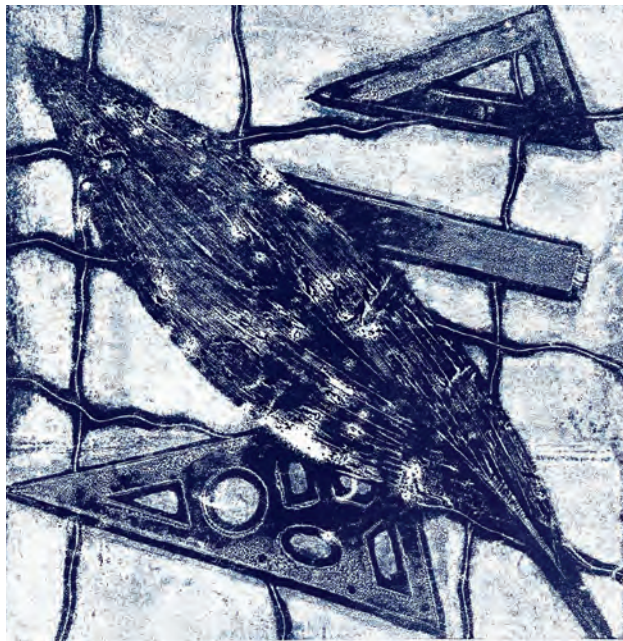
Ngoro-Ngoro”.

1986. Paper, color

lithograph.

51×36,5

The artist's property



В. П. Воинкова.

Сталкер.

Лист 1. 2014.

Бумага, монотипия.

40×40

Собственность

художника

V. P. Voinkova.

Stalker. Sheet 1.

2014. Paper,

monotype.

40×40

The artist's property



Д. А. Бойтунов.
Свежее утро. 2018.
Холст, масло.
162×135
Собственность
художника

D. A. Boitunov.
Fresh morning.
2018. Oil on canvas.
162×135
The artist's property

EDN: FNQCIV
УДК 7.036

ON THE HISTORY OF THE ART PROJECT “LAND OF OLONKHO”

Olga I. Zotova

Branch of the State Tretyakov Gallery in Vladivostok
Vladivostok, Russian Federation



Abstract: The article discusses the art project “Land of Olonkho”, first organized by the Union of Artists of Yakutia in 2023 in order to present the art of Yakut artists in the Siberian region. Based on the material of the exhibition, the trends of Yakut art at the present stage are analyzed.

Keywords: the art of Yakutia; national traditions; the project “Land of Olonkho”; contemporary art.

Citation: Zotova, O. I. (2024). ON THE HISTORY OF THE ART PROJECT “LAND OF OLONKHO”. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 156-163.

О. И. Зотова

Филиал Государственной Третьяковской галереи во Владивостоке
Владивосток, Российская Федерация

К ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТА «ЗЕМЛЯ ОЛОНХО»

В статье рассматривается художественный проект «Земля Олонхо», впервые организованный Союзом художников Якутии в 2023 г. с целью представить искусство якутских художников в Сибирском регионе. На материале выставки анализируются тенденции якутского искусства на современном этапе.

Ключевые слова: искусство Якутии; национальные традиции; проект «Земля Олонхо»; актуальное искусство.

Художественный проект «Земля Олонхо», созданный Союзом художников Республики Саха (Якутия), дает возможность увидеть искусство Якутии последних лет. Представленный в 2023 г. в залах Регионального отделения Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске и Иркутском областном художественном музее

им. В. П. Сукачева, проект вызвал такое внимание, что было решено продолжить его в 2024 г. в четырех городах Сибири – Новосибирске, Кемерово, Прокопьевске, Новокузнецке (май-ноябрь).

Представлены произведения различных направлений: живопись, графика, художественный текстиль, костюм, малая пластика из ко-



сти и других материалов, ювелирные изделия, скульптура – всего более 100 работ.

Культурное наследие народа саха в последние годы привлекает все более пристальное внимание за пределами Республики Якутия: очень интересно развиваются кино и театр. Первый на Дальнем Востоке арт-кластер «Квартал труда» в Якутске стал основой для продвижения инициатив в области кино, анимации, моды, дизайна, компьютерной графики, фотографии и других видов современного искусства. Сюда приезжают за опытом представители творческой среды региона. Активно развивает проектную деятельность Арктический государственный институт искусств и культуры.

Особый интерес вызывает изобразительное и декоративно-прикладное искусство Якутии. Именно оно дает возможность визуального восприятия богатой и самобытной культуры народа саха.

В альбоме, выпущенном к 80-летию юбилею Якутского союза художников, который отмечался в 2021 г., подробно говорится о становлении профессионального искусства, о формировании цеха живописцев, графиков, мастеров-костюмеров, ювелиров, скульпторов, которые вместе представляют многообразие творческих поисков и манер.

В ходе подготовки к юбилею также была подготовлена статья для журнала «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока», посвященная этапам развития Союза художников Якутии, автором которой выступи-



ла директор Национального художественного музея Республики Саха (Якутия) В. В. Тимофеева [5]. Она пишет о современном периоде как об одном из самых интересных, когда развиваются все области искусства, включая актуальное (объединения «Флогистон», «Узкий взгляд», которые подробно анализирует Ю. В. Луценко [2]), и искренность, гуманизм, открытость к будущему сочетаются с интересом к прошлому, к накопленному художниками предшествующих поколений опыту.

В региональных выставках «Дальний Восток» и других крупных проектах якутское искусство всегда выделяется за счет своего национального колорита (название коллективной выставки было выбрано в связи с тем, что традиции не утрачиваются в современном художественном поле, напротив, становятся основой для отдельных работ и больших проектов, таких как Биеннале актуального искусства в Якутске, международная триеннале «Арктический хронотоп»), самобытного типа мышления, где отчетливо присутствует тема Севера, и высокого профессионального уровня. Об этой особенности – актуализации национальных основ – сегодня говорят применительно к разным сферам: образовательной, творческой, государственной политики сохранения и развития национальной традиции. Так, в 2023 г. по поручению главы Республики Саха (Якутия) А. Николаева разработан проект Концепции государственной национальной политики, на основе которой будут действовать государственные программы.

Э. Д. Степанова.
Летнее. 2016.
Холст, акрил.
90×110
Собственность
художника

E. D. Stepanova.
Summer. 2016.
Acrylic on canvas.
90×110
The artist's property

Н. С. Комиссарова.
Штрихкод. 2013.
Ксилография.
50×76,5
Собственность
художника

N. S. Komissarova.
Barcode. 2013.
Woodcut.
50×76.5
The artist's property

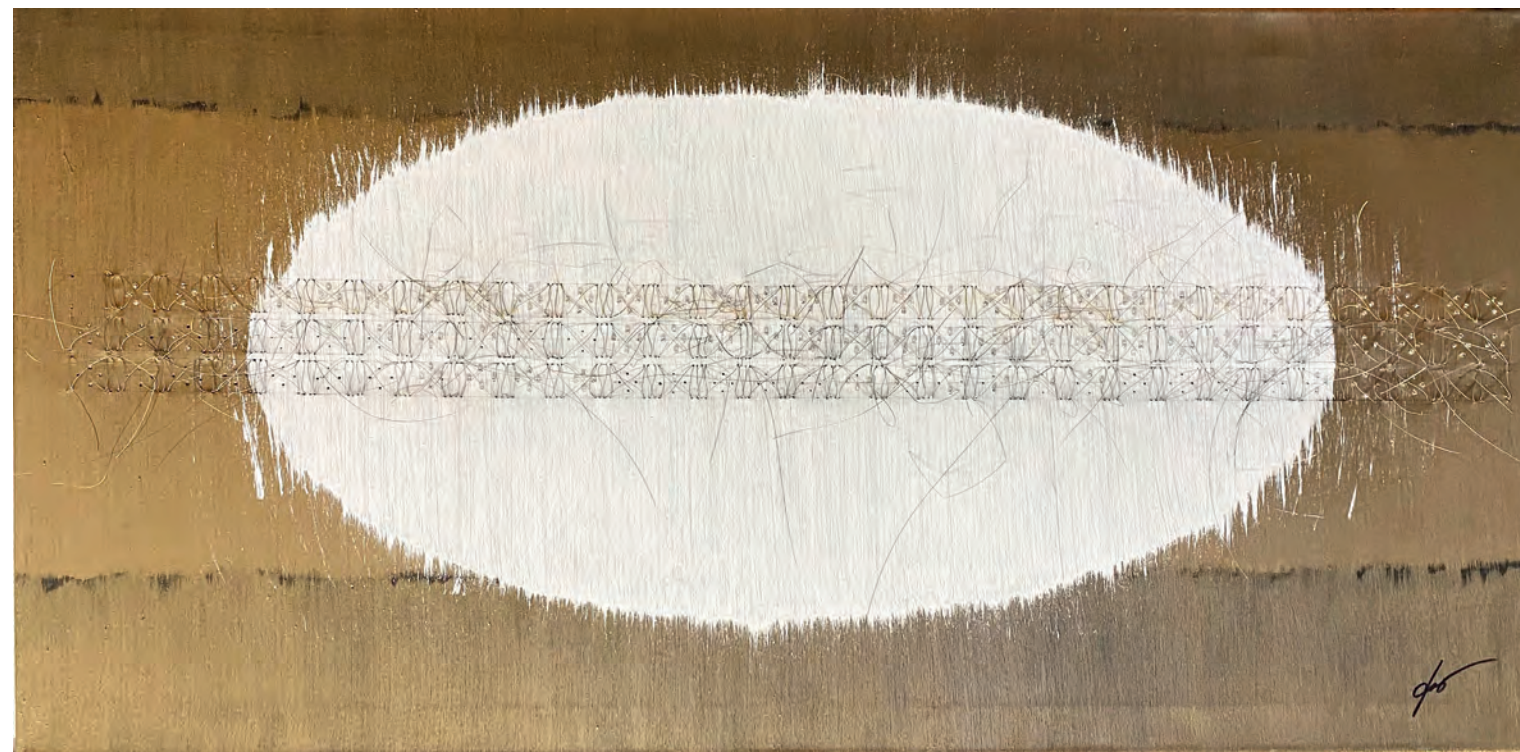
В этой ситуации не менее важным представляется выход национальной составляющей за пределы своей территории.

Проект «Земля Олонхо» выполняет эту задачу. Каждый из его участников достоин отдельного разговора, но в данном обзоре предпринята попытка увидеть общие тенденции, по которым сегодня могут судить об искусстве якутских художников специалисты и рядовые зрители.

В живописи заметно стремление удержать престиж станковой картины, начатой легендарным художником А. Осиповым (его работы вошли в коллекцию Государственной Третьяковской галереи). В этой форме воплощаются самые разные сюжеты – от исторических событий (Н. Николаева «Прончищевы. Земля испытания любви») до окружающей действительности, в которой возникают темы памяти, семьи и близкого круга людей, уклада жизни, национальных праздников. Этот пласт самый обширный, и именно он демонстрирует, насколько сильно искусство Якутии напитано ощущением своей земли, собственных корней, родной культуры. В образах оленеводов, играющих детей, лошадей и других воплощены архетипы, которые со времен древнегреческой философии рассматривались как первооснова, образец, по которому строится бытие. В работах А. Жирковой, М. Иннокентьевой, С. Колесова, Г. Окоемовой,

О. А. Скоринова.
Молоко небесных
кобылиц. 2023.
Холст, акрил,
металлические нити,
бисер,
смешанная техника.
50×100
Собственность
художника

O. A. Skorikova.
Heavenly mares' milk.
2023. Canvas, a
crylic, metal threads,
beads,
mixed technique.
50×100
The artist's property



Д. Бойтунова и других авторов запечатлено коллективное понимание пространства саха.

Примечательно, что не менее интересно оно выражено и в современном актуальном искусстве. С. Иванова, А. Петрова, Н. Николаева, О. Скоринова и еще ряд авторов в оригинальной форме говорят о том же – о длительной зиме и белом цвете, который символизирует снежное пространство, о природных стихиях, о типе человека, философски осмысляющего время и пространство. В одном из ярких проектов последних лет «Копи смех к зиме» в ММОА (Москва) было проанализировано и найдено общее выражение «народного» в различных художественных практиках трех поколений якутских художников. Не менее интересно выглядела часть экспозиции региональной выставки «Дальний Восток» – 2023 в Улан-Удэ, где объекты, созданные художниками актуального направления, продемонстрировали способность искусства развиваться в условиях современной культуры.

В экспозицию в Новосибирске включена работа О. Скориновой «Молоко небесных кобылиц», где белый и охристый символизируют связь лошади и человека, которую исследователи считают неотъемлемой частью культуротворчества саха. Большая по формату (50×100) и лаконичная по исполнению, работа отсылает к легенде, согласно которой дождь – это капли мо-



Ф. Г. Макаров.
Дети небесных лошадей. 2023. Холст, масло.
140×148
Собственность художника

F. G. Makarov.
Heavenly horses' children. 2023.
Oil on canvas.
140×148
The artist's property

А. В. Чикачев.
Суор уоруутэ (К радости Баяная). 2016. Холст, масло.
60×80,4
Собственность художника

A. V. Chikachev.
Suor uoruuete (To Bayanai's joy). 2016. Oil on canvas.
60×80,4
The artist's property

лока небесной кобылицы. В не менее интересной форме интерпретирует ощущение национального О. Рахлеева. Автор гармоничных по цвету графических работ, в этой выставке она представила произведения в сложной технике с использованием шерстяной нити, акрила, печати. Название одной из них – «Алаас. Микрокосм» – говорит о глубоком философском осмыслении своих основ. Алаас (поле, луг) и микрокосм (античное понимание человека как Вселенной) соединены художницей в едином образе.

Если в связи с сюжетной композицией можно размышлять о картине мира в якутском искусстве, то портретный жанр позволяет увидеть человека. Щемяще трогательные детские образы, автопортреты художников и портреты определенных людей складываются в собирательный образ человека, раскрытый с максимальной полнотой и честностью. В региональных выставках якутский портрет неизменно является одной из самых выразительных составляющих экспозиций. Способность найти верное художественное решение – то главное, что отличает этот жанр.

Вновь о традициях и наследии уместно сказать в связи с натюрмортами. В свое время собирание коллекции и отображение точных черт предметов традиционной культуры легли в основу творчества первых профессиональных художников Якутии М. Носова и И. Попова.

Э. Васильева, А. Чикачева, В. Яроева и других авторов натюрмортов можно назвать продолжателями этой линии на современном этапе.

Предметный мир якутов, отображенный в их работах, предьявляет традиционное наследие в его красоте и многообразии. Подробно написанные туесы, чороны, декоративные панно, конское убранство дают погрузиться в материальную культуру, которую тщательно собирают и исследуют искусствоведы региона (в качестве примера приведем масштабный проект «Раритеты Якутии», который ведет Национальный художественный музей Республики Саха).

Графика представлена в нынешней выставке такими авторами, как Н. Давыдова, В. Камшин. Е. Третьякова, М. Старостин, Н. Курилов, Б. Осипов, И. Мекумянова. Этапом становление искусства графики в Якутии считается начало 1960-х гг., когда региональные художники осваивают классическое наследие зарубежных и российских мастеров графики, переосмысливают свои культурные корни в связи с этим опытом, разрабатывают определенный сюжетный ряд с учетом фольклорного материала. В 1960–1970-х гг. работают такие мастера, как А. Мунхалов, В. Карамзин, Е. Шапошников, В. Васильев, чьи работы сегодня широко известны и являются классикой якутской графической школы, в первую очередь школы эстампа. Искусство графики – тема исследования Г. Г. Неустроевой, сотрудника Национального художественного музея Республики Саха (Якутия), в том числе отраженная в материалах конференции «Потаповские чтения» и статьях журнала «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока» [3; 4].



М. Г. Старостин.
Красная шляпа. Бумага, смешанная техника.
68×48
Собственность художника

M. G. Starostin.
Red hat. Paper, mixed technique.
68×48
The artist's property

М. М. Лукина.
Под ритмы хомуса. 2013. Холст, масло.
115×160
Собственность художника

M. M. Lukina.
To the rhythms of khomus. 2013.
Oil on canvas.
115×160
The artist's property

Г. Г. Неустроева пишет: «Особенностью изобразительного искусства является смена „школы“ одиночками, индивидуализация отношения к реальности и творчеству. Если графики Якутии второй половины XX в. больше вдохновлялись этнокультурным наследием, то мастера рубежа XX–XXI вв. формируют новое знаково-символическое художественное пространство произведения» [4, с. 57].

После 1980-х гг. развивается творчество новых мастеров, в число которых вошли участники нынешней выставки. Природа, общечеловеческие ценности, национальные основы – это темы, которые удивительно разнообразно варьируются в современной графике Якутии. Интересен формальный строй работ – от классического офорта М. Старостина до экспериментальной печати на текстиле, который использует Т. Шапошникова, от контрастных линогравюр Е. Третьяковой до экспериментальной графики И. Мекумяновой.

В проект включены произведения декоративно-прикладного искусства: плетение из конского волоса, керамика, резьба по кости, национальный костюм. Современное декоративное искусство выросло из традиционного и связано с ним не только методами работы, но и осознанием продолжения национальной линии. Особо выразительным в этой ситуации выглядит



искусство резьбы по кости. Сегодня якутские резчики участвуют в фестивалях косторезного искусства в регионах России, составляя один из самых обширных и интересных разделов выставок. Современное косторезное искусство региона находится на этапе, когда осмысляются художественные результаты XX в., исследуется художественное наследие, идет поиск возможностей сохранения национальной культуры. Об этом пишет З. И. Иванова-Унарова в журнале «Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока»: «В настоящее время традиция косторезного искусства в Якутии, накопленная почти за четыре столетия, обогащается новым содержанием, находится в постоянной динамике, находясь в зависимости от современных социокультурных условий, и вместе с тем сохраняет свою этнокультурную аутентичность» [1, с. 123].

Большая цельность отличает весь материал выставки. Произведения художников вошли в проект, который вписывается еще в один тренд художественной жизни России – творческий взаимообмен. Благодаря этому актуализируется тенденция поиска уникального в современном глобальном мире.

Литература

1. Иванова-Унарова, З. И. Косторезное искусство Якутии. Тенденции развития // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2019. – № 1. – С. 123–133.
2. Луценко, Ю. В. Современное изобразительное искусство Якутии: традиции и новаторство // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. – № 1. – С. 31–32.
3. Неустроева, Г. Г. Графика Якутии 1960–1980-х годов // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2020. – № 1 (2). – С. 120–131.
4. Неустроева, Г. Г. Современная графика Якутии (1990–2019). Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2020. – № 2 (3). – С. 56–65.
5. Тимофеева, В. В. Летопись Союза художников Якутии // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2021. – № 1 (6), 2021. – С. 103–111.

References

1. Ivanova-Unarova, Z. I. Kostoreznoe iskusstvo Yakutii. Tendencii razvitiya [Bone carving art of Yakutia. Development trends]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2019, no. 1, pp. 123–133.
2. Lucenko, Yu. V. Sovremennoe izobrazitel'noe iskusstvo Yakutii: tradicii i novatorstvo [Contemporary fine art of Yakutia: traditions and innovation]. Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke, 2011, no. 1, pp. 31–32.
3. Neustroeva, G. G. Grafika Yakutii 1960–1980-h godov [Graphics of Yakutia 1960–1980s]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2020, no. 1 (2), pp. 120–131.
4. Neustroeva, G. G. Sovremennaya grafika Yakutii (1990–2019) [Modern graphics of Yakutia (1990–2019)]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2020, no. 2 (3), pp. 56–65.
5. Timofeeva, V. V. Letopis' Soyuzu hudozhnikov Yakutii [Chronicle of the Union of Artists of Yakutia]. Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 2021, no. 1 (6), 2021, pp. 103–111.

Об авторе

Зотова Ольга Ивановна – кандидат искусствоведения, член-корреспондент РАХ, заведующий отделом научной и выставочной работы филиала Государственной Третьяковской галереи во Владивостоке
E-mail: zotova-o@yandex.ru

Zotova Olga Ivanovna

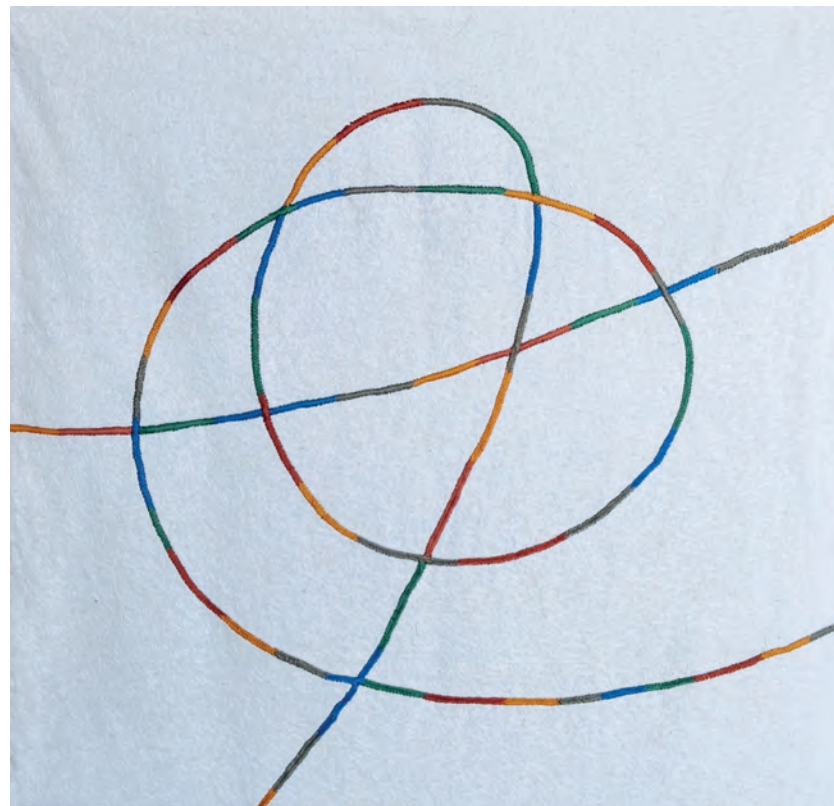
Candidate of Arts, Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, Head of the Department of Scientific and Exhibition Work of the branch of the State Tretyakov Gallery in Vladivostok

О. А. Рахлеева.
Суол. След. 2023.
Двунитка, вышивка,
шитье. 82×85
Собственность
художника

O. A. Rakhleeva.
Suol. Track. 2023. Double
thread, embroidery,
sewing. 82×85
The artist's property

Е. П. Романова.
Мечта о синем
носороге. 2018.
Холст, масло. 70×80
Собственность
художника

E. P. Romanova.
Dream of a blue
rhinoceros. 2018.
Oil on canvas. 70×80
The artist's property



Н. Н. Чоччасов.
Охотник. 2023.
Бронза, литье.
26×47×10
Собственность
художника

N. N. Chochchasov.
Hunter. 2023.
Bronze, casting.
26×47×10
The artist's property



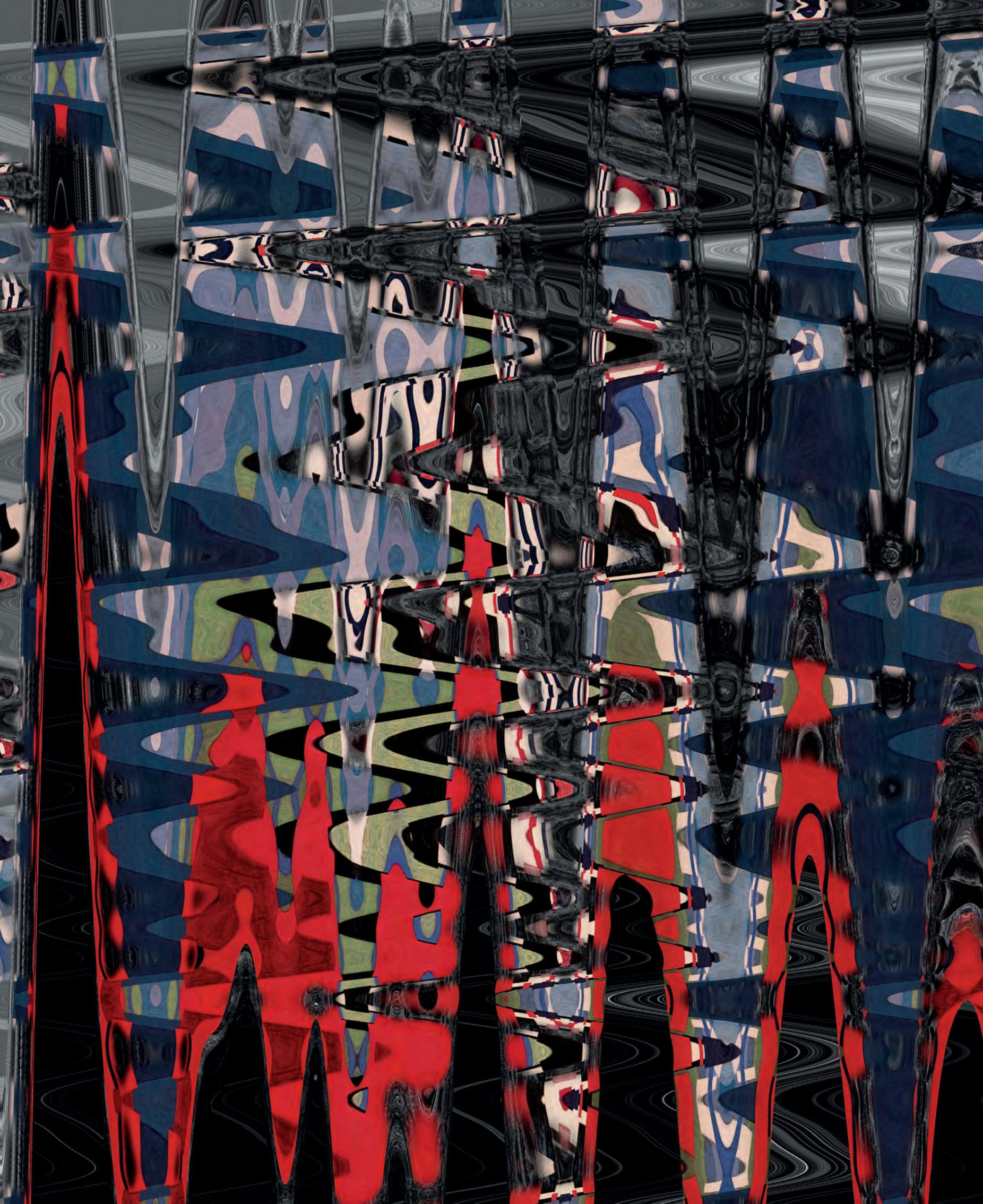
Н. В. Николаева.
Гонки. 2024.
Холст, акрил.
90×147
Собственность
художника

N. V. Nikolaeva.
Race. 2024.
Acrylic on canvas.
90×147
The artist's property



В. Г. Камшилин.
Тень-3. Из серии
«Тени». 2023.
Бумага, тушь.
50×60
Собственность
художника

V. G. Kamshilin.
Shadow-3.
From the series
“Shadows”. 2023.
Paper, ink.
50×60
The artist's property



EDN: BZSADC
УДК 7.047

MODERN INDUSTRIAL LANDSCAPE
IN THE WORK OF SAKHALIN ARTIST
DU MENG SU

Irina G. Malkova
Sakhalin Regional Art Museum
Yuzhno-Sakhalinsk, Russian Federation



Abstract: the article analyzes the material presented at the personal exhibition “Focus of Attention” by the famous Sakhalin artist Du Meng Su, dedicated to his 75th anniversary (opened on April 19, 2024). Using the example of works created in 2022-2024, the author makes an attempt to identify themes and subjects relevant to the artist.

Keywords: Sakhalin artist; indigenous peoples; modern industrial landscape; computer graphics; decorative composition; narrative.

Citation: Malkova, I. G. (2024). MODERN INDUSTRIAL LANDSCAPE IN THE WORK OF SAKHALIN ARTIST DU MENG SU. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 164-169.

И. Г. Малькова
Сахалинский областной художественный музей
Южно-Сахалинск, Российская Федерация

СОВРЕМЕННЫЙ
ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ
В ТВОРЧЕСТВЕ САХАЛИНСКОГО
ХУДОЖНИКА ДЮ МЕН СУ

Дю Мен Су.
Пильтун-Астохское
месторождение 3.
Из серии «Формула
Преобразования».
2024. Компьютерная
графика.
150×150
Собственность автора

Du Meng Su.
Piltun-Astokhskoye
field 3. From
the “Formula of
Transformation” series.
2024.
Computer graphics.
150×150
Author's property

В статье представлен анализ материала, показанного на персональной выставке «Фокус внимания» известного сахалинского художника Дю Мен Су, посвященной 75-летию автора (открылась 19 апреля 2024 г.). На примере произведений, созданных в 2022–2024 гг., предпринимается попытка определить актуальные для художника темы и сюжеты.

Ключевые слова: сахалинский художник; коренные малочисленные народы; современный индустриальный пейзаж; компьютерная графика; декоративная композиция; повествовательность.

История формирования выставки началась летом 2020 г., когда Дю Мен Су¹ в составе группы сахалинских художников отправился на север Сахалина, чтобы погрузиться в современную жизнь и культуру коренных малочисленных народов. Тема жизни коренных народов для творчества Дю не нова. Первые произведения, посвященные северу острова и его жителям, были созданы еще в 1990-е гг., экспонировались в Государственном Русском музее на выставке «Мир нивхов» в 2016 г.

Путешествие на север о. Сахалин – в г. Поронайск, пос. Ноглики, с. Некрасовка, где живут коренные народы острова (нивхи, уильта, нанайцы), в 2020 г. подарило художнику вдохновение на последующие несколько лет. Материалы, собранные в результате поездки, – эскизы, наброски, зарисовки, фотографии природы и людей – автор отбирал и систематизировал. Они послужили основой множества произведений, созданных в разных видах визуального искусства. Серии рисунков акрилом, работы в компьютерной графике 2020–2021 гг. во многом были портретными. Позднее собственные фотографии вдохновили Дю Мен Су на создание серии «В краю коренных народов» (2024): они были подвергнуты компьютерной обработке методом наложения нескольких снимков.

Реальная жизнь в фотографиях превратилась в мистические черно-белые картины о существовании людей в окружении первозданной природы (моря, леса, трав и объектов традиционного быта), навеянные впечатлениями от увиденного – пронесенных через века обряды очищения и кормления духов (лист 4 из серии «В краю коренных народов»), ритуальные танцы, национальные костюмы (лист 6 из серии «В краю малочисленных народов»).

Сахалин еще и край, где из толщи земли и морского дна добывают нефть и природный газ – энергию для жизни современного социума. Художник возвращается к своему давнему увлечению физикой: отсюда идея отражения в картинах процесса зарождения полезных ископаемых в недрах земли, на которой проживают коренные народы севера острова. В ярких художественных исследованиях Дю Мен Су о происхождении нефти и газа, выполненных в компьютерной графике и представленных в большеформатных печатных листах, видится и ощущается движение вязких глубинных нефтяных масс, перетекание легких слоев газа, образующих причудливые

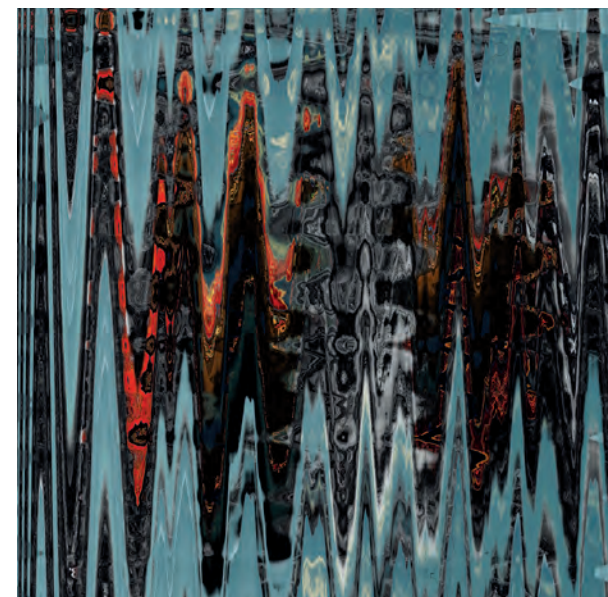


орнаменты, в которые автор вплетает геометрические элементы и северные народные мотивы («Лунское газоконденсатное месторождение», «Пильтун-Астохское нефтяное месторождение» из серии «Формула Преобразования» (2024)). Декоративные абстрактно-орнаментальные композиции построены на широкой колористической гамме в ритмической гармонии («Пильтун-Астохское месторождение» из серии «Формула Преобразования» (2024)).

Летом 2022 г. Дю Мен Су отправился в поездку по Сахалину, к морю. Пейзажи побережья составили целую серию ярких рисунков акрилом на бумаге, где основой изображения стали солнце, море и прибрежные скалы. Художник покинул шумный город, чтобы уединиться и

Дю Мен Су.
Пильтун-Астохское
месторождение 1, 2.
Из серии «Формула
Преобразования».
2024.
Компьютерная
графика.
150×150
Собственность автора

Du Meng Su.
Piltun-Astokhskoye
field 1, 2. From
the “Formula of
Transformation” series.
2024.
Computer graphics.
150×150
Author's property



Дю Мен Су.
Лист 3, 13. Из серии
«В краю у коренных
народов Сахалина».
2024.
Компьютерная
графика, печать.
55×83
Собственность автора

Du Meng Su.
Sheet 13, 3. From the
series “In the land of
the indigenous peoples
of Sakhalin”. 2024.
Computer graphics,
printing.
55×83
Author's property

творить. И он нашел те места, где нет человека, а есть возможность наблюдать за изменением цвета окружающей среды – неба и скал, атмосферы и моря, приобретающих разные оттенки в зависимости от освещения и времени дня (лист 13 из серии «Пригородное» (2022)). По мнению Дю, природа самодостаточна, и он подтверждает это в большой серии «Пригородное» (лист 15 из серии «Пригородное» (2022)). Художник пишет акрилом по бумаге, что говорит о его реализации в специфическом для графики материале. Его привлекают возможности акрила выражать экспрессивную, эмоциональную манеру письма.

Осенью 2022 г. Дю Мен Су принял участие в технологическом пленэре – поездке на производственный комплекс «Пригородное» близ Корсакова, где расположен крупнейший в России завод по сжижению природного газа. Результатом путешествия стала серия работ «Пригородное. Завод СПГ» (2022). «Я увидел, что через производственную зону завода протекает ручей, в котором плещется горбуша. На меня нахлынули детские воспоминания. Я родился в Корсакове, и это было моим любимым местом для рыбалки. В то время в окрестностях осенью бродили медведи. Прошло много лет, местность сильно изменилась, а рыба все так же нерестится в ручье моего детства»², – рассказал Дю Мен Су.

Серия «Пригородное. Завод СПГ» (2023) дает повод говорить о современном индустриальном пейзаже – жанре, который в постсоветский период развития российской живописи встречается нечасто. В искусстве советского периода индустриальный пейзаж был частью так называемой



производственной темы, произведения которой призваны были показать масштаб и мощь социалистической промышленности, отразить пафос и красоту человеческого труда. По словам искусствоведа О. П. Вороновой, индустриальные пейзажи – это размышления о его (человека) созидательной деятельности, энергии и воле [2, с. 96]. Этот жанр занимал значимое место в творчестве Александра Куприна (1880–1960), Александра Осмеркина (1892–1953), Василия Рождественского (1884–1963) в начальный период развития советской живописи 1920–1930-е гг. Тогда, по мнению искусствоведа Т. Емельяновой, художники пытались овладеть темой индустрии, эстетически осмыслить кипучую жизнь заводского цеха. Позднее, в 1970-е гг., индустриальные пейзажи Евгения Гудина (1921–1991), Юрия Семенюка (1922–2006), Александра Пантелеева (1932–1990) раскрывают красоту земли, преобразованной руками человека [3, с. 51].

Индустриальный пейзаж в постсоветской России – не самый распространенный вид пейзажного жанра. Думается, ему суждено развиваться в такт волнам экономического и технологического прогресса.

Современный индустриальный пейзаж в творчестве Дю Мен Су рассказывает о связи производственной деятельности человека с жизнью природы. При этом в его серии «Пригородное. Завод СПГ» обе ипостаси – природа и промышленный гигант – не противостоят друг другу. В числе листов серии два ноктурна: завод, над которым висит огромный диск Луны, утопающий в осенних цветах и травах (лист 2),

и природа в состоянии покоя и умиротворения (лист 6). Именно поэтому огромные металлические конструкции, стоящие на морском берегу, так напоминают своими очертаниями крутые берега Анивского залива (лист 13). Однако в другом ракурсе искусственные сооружения выглядят как грандиозная современная художественная инсталляция на берегу моря на фоне зеленых сопков (лист 9). Художнику удалось увидеть и отобразить взаимосвязь современного промышленного объекта и актуальных задач производства с вневременной жизнью природы.

Как современный художник, Дю Мен Су использует «матрицы передового художественного мышления: методика опосредований и разного рода тропов, многообразие приемов – от сюрреалистических сдвигов форм до интеллектуального монтажа» [1, с. 7]. Так, изображение завода на берегу залива на юге острова Сахалин соединено в графическом листе с изображением огромных китов, обитающих в море у северо-восточного берега острова, там, где добывают газ для предприятия (лист 4).

Тема завода, стоящего на берегу моря, в серии тесно увязана с морским пейзажем (лист 5). В этой работе панорама кажущихся небольшими сооружений комплекса на фоне темнеющего вечернего неба, в которое упираются поросшие лесом сопки, представлена вторым планом, а на переднем плане у причала, далеко выдающегося в море, изображено судно с пятью белыми в ряд «куполами» – газозов, ставший одним из символов современного Сахалина. А лист 3 той же серии – настоящая марина, в которой нет производственной тематики.

«Посвящение городу Корсакову» (2023–2024) – серия о родном городе Дю Мен Су. Произведени-

ям художника, привыкшего работать сериями, свойственна повествовательность. В работах разворачивается история города, которая начинается с поселения, основанного русскими военными моряками в середине XIX в. (лист «Муравьевский пост»), запечатлены пейзажи парка, где деревья расступаются перед памятником Ленину (лист «Скверы и парки»), старый маячный колокол, одиноко висящий на ветру (лист «Колокол»), крыши домов, затененные кронами деревьев. Все это воспоминания детства и юности (лист «Дома в сопках»). Художник пишет город не в роскошном летнем убранстве зелени и цветов. Уголки города, его улицы, сопки, парки открываются зрителю через обнаженные ветви деревьев, неяркие пятна – опавшая осенняя листва, стены и крыши домов.

Подводя итог, заметим, что персональная выставка к 75-летию – это не финал творческого пути, а новый этап, первое обращение художника к теме малой родины, заявка на развитие в творчестве темы сахалинского городского пейзажа, поиск новых идей и художественных приемов.

Примечания

1. Дю Мен Су – график, живописец. Родился 10.12.1948 г. в г. Корсакове Сахалинской области. Живет и работает в Южно-Сахалинске. Почетный член Российской академии художеств (2020), Заслуженный художник РФ (2014), член ВТОО «Союз художников России (СССР) (1989), член Творческого союза художников России (2017). – URL: https://rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academy/member.php?ID=56660 (дата обращения: 02.05.2024).

2. Из выступления художника на вернисаже персональной выставки «Фокус внимания». 19.04.2024.

Дю Мен Су.
Лист 15. Из серии
«Пригородное».
2022. Компьютерная
графика, печать.
56×80

Собственность автора

Du Meng Su.
Sheet 15.
From the “Suburban”
series. 2022.
Computer graphics,
printing.
56×80

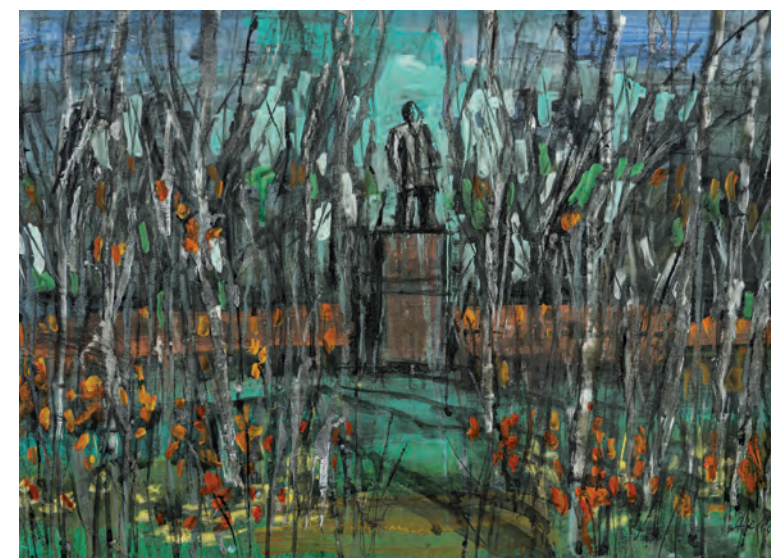
Author's property

Дю Мен Су.
Лист 2, 13. Из серии
«Пригородное. Завод
СПГ», 2022–2023.
Бумага, акрил.
56×80

Собственность автора

Du Meng Su.
Sheet 2, 13.
From the series
“Suburban. LNG
plant”, 2022–2023.
Paper, acrylic.
56×80

Author's property



Литература

1. Боровский, А. Д. Актуальный рисунок // Актуальный рисунок. – Санкт-Петербург : Palace Edition, 2013. – Вып. 395. – С. 5–17.
2. Воронова, О. П. А. Пантелеев // Советская живопись 74. – Москва : Советский художник, 1976. – С. 93–97.
3. Емельянова, Т. Н. Художники Советской России – рабочему классу // Советская живопись 74. – Москва : Советский художник, 1976. – С. 51–54.

References

1. Borovsky, A. D. Aktual'nyj risunok [A current drawing]. A current drawing. Saint Petersburg, Palace Edition, 2013, Issue 395, pp. 5–17.
2. Voronova, O. P. A. Panteleev. Sovetskaya zhivopis' 74 [Panteleev. Soviet painting' 74]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1976, pp. 93–97.
3. Emelyanova, T. N. Hudozhniki Sovetskoy Rossii – rabochemu klassu. Sovetskaya zhivopis' 74 [From Soviet Russia artists to working class people. Soviet painting' 74]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1976, pp. 51–54.

Об авторе

Малькова Ирина Геннадьевна – заведующая научно-экспозиционным отделом Сахалинского областного художественного музея.

E-mail: i.malkova@sakhalin.gov.ru

Malkova Irina Gennadiyevna

Head of the Scientific and Exposition Department of the Sakhalin Regional Art Museum

Дю Мен Су.

Скверы и парки.

Из серии
«Посвящение городу
Корсакову».
2023–2024.

Бумага,
акрил.
56×80

Собственность автора

Du Meng Su.
Squares and parks.
From the series
“Dedication to the city
of Korsakov.”
2023–2024.
Paper, acrylic.
56×80
Author's property

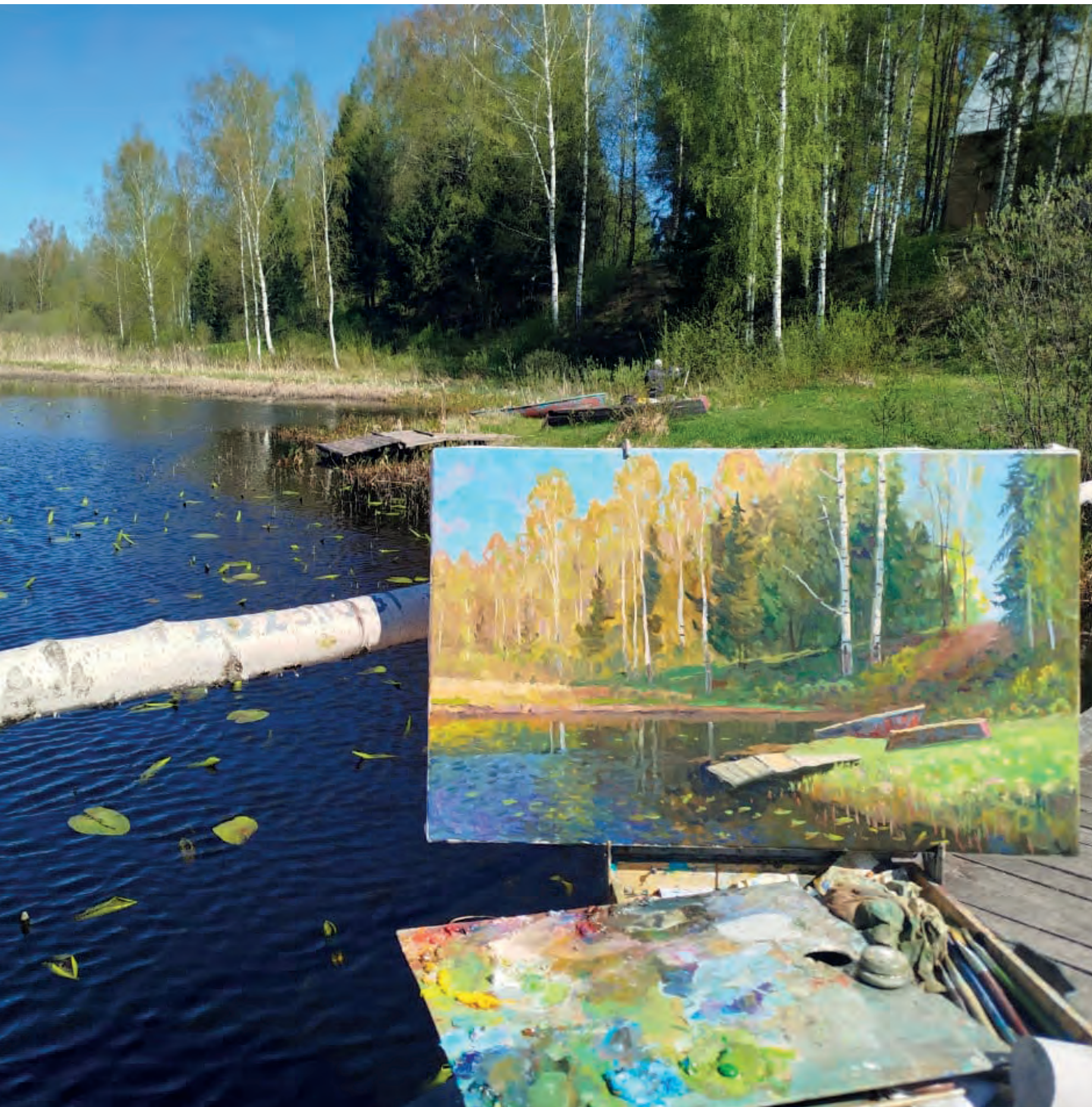
Дю Мен Су.
Колокол. Из серии
«Посвящение
городу Корсакову».
2023–2024.

Бумага, акрил.
56×80

Собственность автора

Du Meng Su.
Bell. From the
series “Dedication
to the city of
Korsakov.”
2023–2024.
Paper, acrylic.
56×80
Author's property





Дальневосточный
пленэр на Ака-
демической даче
им. И. Е. Репина.
2024
Фото Е. С. Елизаровой

Far Eastern plein
air at the Academic
Dacha named after
I. E. Repin. 2024
Photo by E. S. Elizarova

EDN: ATHVIA
УДК 7.036

PRESERVING TRADITIONS: ABOUT THE WORK OF THE ALL-RUSSIAN PLEIN AIR “FAR EASTERNERS AT THE AKADEMICHKA”

Evgenia S. Elizarova
Union of Artists of Russia
Moscow, Russian Federation



Abstract: The article is devoted to the All-Russian plein air “Far Easterners at the Akademichka”, which for the second year in a row has been successfully held on the territory of Dom Tvorchestva “Academic Dacha named after I. E. Repin” in the Vyshnevolotsky district of the Tver region. The article examines the history of the project’s creation, its goals and objectives, as well as the prospects for its development and the importance of such events in the context of Russian fine arts.

Keywords: plein air; Russian realistic art; Dom Tvorchestva “Academic Dacha named after I. E. Repin”; creative initiatives.

Citation: Elizarova, E. S. (2024). “PRESERVING TRADITIONS”: ABOUT THE WORK OF THE ALL-RUSSIAN PLEIN AIR “FAR EASTERNERS AT THE AKADEMICHKA”. *Izobrazitel’noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal’nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*. T. 3, № 2 (19), pp. 170-174.

Е. С. Елизарова
ВТОО «Союз художников России»
Москва, Российская Федерация

СОХРАНЯЯ ТРАДИЦИИ: О РАБОТЕ ВСЕРОССИЙСКОГО ПЛЕНЭРА «ДАЛЬНЕВОСТОЧНИКИ НА АКАДЕМИЧКЕ»

Статья посвящена Всероссийскому пленэру «Дальневосточники на Академичке», который второй год подряд с успехом проходит на территории Дома творчества «Академическая дача им. И. Е. Репина» в Вышневолоцком районе Тверской области. Рассматривается история создания проекта, его цели и задачи, а также перспективы развития и значение подобных мероприятий в контексте изобразительного искусства России.

Ключевые слова: пленэр; русское реалистическое искусство; Дом творчества «Академическая дача им. И. Е. Репина»; творческие инициативы.

Дома творчества – исключительное место на ментальной карте любого российского художника, особенно того, кому довелось начать свой профессиональный путь в советское время. Они были и остаются творческими базами, создающими все условия и обеспечивающими полный цикл работы профессионального художника (от обеспечения его жильем, питанием, материалами и реквизитом для создания произведения до возможности коллективного обсуждения результатов и экспонирования работ). Таким образом, здесь ничего не отвлекает мастера от творческого процесса и позволяет погрузиться в него всецело. Наиболее емко и ясно основной принцип работы дома творчества описала в брошюре, посвященной 40-летию Дома творчества «Челюскинская», И. Соловьева-Волынская: «В самом принципе работы каждого дома творчества заложены основы естественного развития талантов, которое воспитывает лучшие их качества: каждый художник творит свободно, обогащая свой духовный и практический опыт общением с другими мастерами, изучая их достижения и совершенствуя свои творческие возможности» [3]. Стоит отметить, что одними из главных задач домов творчества были и остаются эстетическое воспитание, творческая поддержка молодых художников, совершенствование их мастерства, так как от этого во многом зависит будущее изобразительного искусства нашей страны. Значимым является то, что дома творчества через свою программность по развитию и укреплению позиций (сначала советского, а потом и российского) изобразительного искусства стали местами открытого творческого взаимодействия и обогащения художников, местами, где развитие художественного уровня каждой отдельной творческой единицы создает потенциал для повышения общего культурного уровня региона и страны в целом.

Одним из таких мест является старейший дом творчества Союза художников России – Академическая дача им. И. Е. Репина, который в 2024 г. празднует 140-летие со дня основания. По сути, именно Академичка (так любовно называют ее художники разных поколений) стала прототипом других домов творчества.

Академическая дача была и остается творческой базой, где сохранялись и развивались лучшие традиции русской реалистической живописи. Подробно о доме творчества написано в монографии И. Г. Романычевой «Академическая дача» [5], поставившей перед собой задачу

осветить историю и раскрыть истоки творчества художников, работавших на там. До сих пор дом творчества, взрастивший и воспитавший не одно поколение русских художников-классиков: И. Репина, И. Грабаря, А. Герасимова, К. Казанчана, братьев С. и А. Ткачевых, А. Левитина, В. Сидорова, – остается одним из значимых центров изобразительного искусства нашей страны. Сегодня здесь работают современные мастера: И. Рыбакова, Е. Ромашко, В. Литвинов, В. Полотнов и другие, называющие Академичку настоящей школой русского художника.

Именно здесь второй год подряд проводится Всероссийский пленэр, в повседневной жизни называемый его участниками «Дальневосточники на Академичке»¹. В этом проявляется и особое доверие художников к дому творчества, и степень взаимопонимания в творческих отношениях, которые возникли в ходе проведения мероприятия.

Организатором и руководителем проекта является В. С. Листровой – живописец из г. Лесозаводска (Приморский край), член Уссурийской городской организации ВТОО «Союз художников России», участник множества российских и международных пленэров. Его творчество отмечено большим интересом и любовью к традициям классической русской пейзажной живописи. В красоте и разнообразии природы родной страны он находит вдохновение. Это отношение побудило его стать организатором пленэра с участием дальневосточных художников.

Идейным вдохновителем проекта В. С. Листровой называет Александра Васильевича Ткаченко. А. В. Ткаченко – один из известнейших и уважаемых художников Приморского края, старейший член Уссурийской городской организации ВТОО «Союз художников России». Его можно назвать классиком дальневосточного искусства и одним из основателей уссурийской живописной школы: он был одним из тех мастеров, кто «открыл» Академичку для приморцев [1]. Долгий творческий путь не раз приводил А. В. Ткаченко на Академическую дачу им. И. Е. Репина. Тут происходило становление личных цветовых, световых и формальных основ творчества художника, и именно здесь он начинает формировать свою творческую задачу [2]. Как наставник и старший товарищ, Александр Васильевич много рассказывал о своем опыте и тем самым смог зародить горячий интерес к этому месту. В 2011 г. В. С. Листровому впервые удалось попасть на Академичку и получить собственные впечатления от этих

мест. Знакомство в 2014 г. с пермским художником М. М. Титовым, который в 2018 г. стал директором Дома творчества «Академическая дача им. И. Е. Репина», способствовало организации пленэра «Дальневосточники на Академичке».

Прошедшие в 2023 и 2024 г. мероприятия продолжили тенденцию, сложившуюся ранее: взаимодействие художников разных регионов России в рамках творческой поездки. Проект получил статус всероссийского, чему способствовала сплоченность членов Союза художников России на Дальнем Востоке. Несмотря на территориальный масштаб, регион подает пример взаимной поддержки и активной, а самое главное – продуктивной коммуникации между мастерами изобра-



Дальневосточный пленэр на Академической даче им. И. Е. Репина. 2024

Фото Е. С. Елизаровой

Far Eastern plein air at the Academic Dacha named after I. E. Repin. 2024

Photo by E. S. Elizarova

зительного искусства. Причина этого видится в численности цеха художников на Дальнем Востоке (меньше, чем в остальных регионах), она же является одним из стимулов стремиться к взаимодействию с другими субъектами РФ.

За два года существования во всероссийском формате к проекту привлечено более 100 художников-участников из разных регионов страны. Представлен практически весь Дальний Восток: это художники из Забайкальского края, Амурской области, Республик Бурятия и Саха (Якутия), Хабаровского края, Приморья, Камчатки, Сахалина и Еврейской автономной области. К проекту активно подключаются художники из Москвы и Подмоскovie, Смоленской и Воронежской, Тверской и Калужской областей, Тывы и др.

К пленэру, прошедшему в 2024 году, присоединился художник-живописец из Харбина (КНР), что, по сути, сделало его международным. Говоря о возрастной составляющей, отметим, что в мероприятии участвовали представители разных поколений.

Главной задачей пленэра осталось, как и прежде, эстетическое воспитание и передача опыта молодым художникам, сохранение художественных традиций. Так, в 2024 г. на Академичке побывали семейные династии, представленные сразу несколькими поколениями художников: династии А. В. Ткаченко, С. Чурсина, В. С. Листрового. Сергей Чурсин из пос. Кавалерово (Приморский край) организовал приезд на дачу учеников своей арт-студии – взрослых и детей. Учеников своей школы в 2023 г. привозила на пленэр и художница из Торжка Марина Пугаева.

В числе задач организаторы выделяют обмен творческим опытом и развитие сотрудничества в области популяризации художественного наследия России, поддержку профессионального изобразительного искусства, укрепление творческих связей между художниками, содействие деятельности дома творчества «Академическая дача», сохранение его как места единения художников.

Программа мероприятий для реализации этих задач обширна. Здесь и традиционная работа на этюдах на даче, в ее окрестностях, и выезды в близлежащие города Вышний Волочек и Торжок. В такие моменты художники Дальнего Востока получают возможность прикоснуться к культурному наследию старых русских городов.

Большую роль играет личный творческий опыт каждого участника и взаимовлияние художников. Это и есть творческая лаборатория, решающая, по сути дела, образовательную задачу, когда есть возможность проанализировать чей-то опыт, применить его в своем творчестве. В этом художественном обогащении и есть суть групповой работы на пленэре.

Исторически любой заезд в дома творчества редко обходился без посещения мастерских и творческих дискуссий в индивидуальном порядке и приглашения именитых мастеров на итоговые просмотры. Так, в 2023 г. Академичку посетил Народный художник, Секретарь ВТОО «Союз художников России» Валерий Павлович Полотнов, который поддержал инициативу проекта и принял активное участие в обсуждении работ по итогам пленэра, дал конструктивную

критику и советы каждому из художников-участников. Ценность и значимость такого рода события всегда в стимуляции не только творческого процесса, но и личностного и художественного роста каждого из его участников.

Важным шагом для воплощения в жизнь целей и задач пленэра является активная экспозиционная деятельность, которая не завершается традиционной отчетной выставкой в выставочном зале Дома творчества. Второй год подряд дальневосточники привозят с собой выставку «Друзья с Дальнего Востока», которая открывается в первые дни работы пленэра в Народной картинной галерее пос. Солнечный, который расположен в нескольких километрах от Академической дачи. Другой важной экспозиционной инициативой в рамках пленэра является передвижная художественная выставка «Дом творчества», инициатором, а затем организатором и куратором которой стал заслуженный художник Хабаровского края, председатель Хабаровского краевого отделения ВТОО «Союз художников России», живописец Алексей Геннадьевич Авдеев. Выставка была организована по итогам работы пленэра в 2023 г. и за 10 месяцев своей работы успела экспонироваться в Комсомольске-на-Амуре (Хабаровский край), Биробиджане (Еврейская автономная область), в Кавалерово, Артеме, Находке и Дальнереченске (Приморский край) и Зее (Амурская область). Всего было представлено 85 произведений от 34 участников. В планах оргкомитета мероприятия сделать эту выставку традиционной и продолжить ее работу по итогам пленэра «Дальневосточники на Академической даче им. И. Е. Репина – 2024».

По результатам 2023 г. был выпущен буклет, а в дальнейшем издания такого рода планируется сделать неотъемлемым элементом проекта. Эта инициатива организаторов фиксирует его историю.

В связи с пленэром на Академической даче надо сказать еще об одном аспекте – территориальной составляющей. В связи с удаленностью от центральной части России Дальний Восток объективно не всегда может быть включен в художественные события и в то же время представляется экзотической территорией для других регионов. Творческая дача в этом отношении служит местом объединения не только творческого, но и географического. Так, идея проекта «На одной параллели» родилась благодаря знакомству дальневосточников с коллегами из Кры-

ма, ЛНР и ДНР, которые в эти же дни посещали Академичку в рамках проекта «С Россией вместе». Южане и дальневосточники решили проводить совместные пленэры на Академической даче.

В заключение отметим, что всероссийский пленэр «Дальневосточники на Академической даче им. И. Е. Репина» становится инструментом развития и поддержки регионального изобразительного искусства, инициативой, способной изменять художественный ландшафт страны.

Примечание

1. Первый Всероссийский пленэр «Дальневосточники на Академической даче им. И. Е. Репина» прошел с 24 марта по 5 апреля 2023 г., второй – с 25 апреля по 10 мая 2024 г.

Литература

1. Александр Ткаченко : каталог / ред.-сост. и авт. вст. ст. О. И. Зотова. – Владивосток : ЗАО «ЛИТ», 2014. 200 с.
2. Всероссийский пленэр – 2023. Дальневосточники на Академической даче им. И. Е. Репина : альбом-каталог / сост. В. Листровой, ред. Н. Козырева. – Б. м., 2024.
3. Дом творчества «Челюсцинская» : [Буклет] / авт.-сост. И. Соловьева-Волынская, Л. Миловидов. – Б. м., 1987. – [1] л., слож. 6 раз : ил.
4. Отдельнова, В. Источник творческих сил. – URL: <https://arzas.academy/materials/2493> (дата обращения: 15.06.2024).
5. Романычева, И. Г. Академическая дача. – Ленинград: Художник РСФСР, 1975. – 155 с.

References

1. Aleksandr Tkachenko: katalog [Alexander Tkachenko: catalogue]. Editor, compiler, and author of the introduction O. I. Zotova. Vladivostok, ZAO "LIT", 2014, 200 p.
2. Vserossiiskij plener – 2023. Dal'nevostochniki na Akademicheskoy dache im. I. E. Repina»: al'bom-katalog [All-Russian plein air – 2023. Far Easterners at the Academic Dacha named after I. E. Repin: an album-catalogue]. Compiler V. Listrovoy, editor N. Kozyreva, sine loco, 2024.
3. Dom tvorchestva «Chelyuskinskaya»: Buklet [Dom Tvorchestva "Chelyuskinskaya": booklet]. Author and compiler I. Solovyeva-Volynskaya, L. Milovidov, sine loco, 1987.
4. Otdelnova, V. Istochnik tvorcheskikh sil [Source of creativity], available at: <https://arzas.academy/materials/2493> (accessed 15.06.2024).
5. Romanycheva, I. G. Akademicheskaya dacha [Academic Dacha]. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1975, 155 p.

Об авторе

Елизарова Евгения Сергеевна – искусствовед, референт ВТОО «Союз художников России» по Дальневосточному федеральному округу
E-mail: elizarova.shr@yandex.ru

Yelizarova Evgeniya Sergeevna

Art critic, referent of the Union of Artists of Russia for the Far Eastern Federal Region

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ В РЕГИОНАХ

Литография : альбом-каталог / Алим Пашт-Хан, Н. Л. Агаханова, В. С. Лузан, М. В. Москалюк. – Красноярск : ООО «Типография КАСС», 2024. – 128 с. : ил. – ISBN 878-5-6050672-8-3

Альбом-каталог «Литография» рассказывает о двухлетнем многосоставном творческом проекте, осуществленном Красноярским фондом развития искусства им. Дмитрия Хворостовского совместно с Сибирским государственным институтом искусства им. Дмитрия Хворостовского. Проект был направлен на развитие в Сибири уникальной графической печатной техники – литографии. Серия мастер-классов, выставок и творческих встреч была проведена народным художником Кабардино-Балкарии, известным российским мастером Алимом Пашт-Ханом. Издание включает в себя ряд обзорных статей и 103 иллюстрации. Подробно прослежены цели и задачи проекта, особенности технологий литографии, значение мастер-классов в профессиональном становлении художников. Представленные работы явились итогом проекта и были показаны в экспозиции заключительной выставки. Издание предназначено для всех, интересующихся графическим искусством.

Миг и вечность : 100 иллюстраций к 100-летию В. П. Астафьева / автор проекта Г. С. Паштов. – Красноярск : ООО «Типография КАСС», 2024. – 232 с. : ил.

Альбом «Миг и вечность», без сомнения, уникален. Ибо создавался на протяжении почти трех десятилетий Учителем и его учениками. А благословил на этот труд художников сам Виктор Петрович Астафьев. В эти сто гравюр к 100-летию писателя вошли иллюстрации к раннему рассказу Астафьева «Земляника» (1952) и к самому последнему – «Пролетный гусь» (2001). Между ними 50 лет творчества писателя, которые ознаменовались выходом в свет произведений, обретших мировую известность. Вы не только прочтете отрывки из детской сказки и трагической «неоконченной симфонии» в слове – романа «Прокляты и убиты», но и увидите их глазами художников. Перед вами труд не менее пяти поколений студентов, постигающих искусство книжной графики через глубину астафьевского слова. Здесь – боль и горечь войны, страдания и величие русского народа, трагическая и прекрасная судьба нашего Отечества. Под обложкой этого альбома находятся труды начинающих и известных художников из разных уголков нашей необъятной Родины. А сумел их объединить в уникальную Сибирскую школу ксилографии Герман Суфадинович Паштов – народный художник Российской Федерации, академик Российской академии художеств, профессор. Подобно писателю Астафьеву профессор Паштов учит не только искусству графики, но и искусству «жить с Родиной в одно сердце».





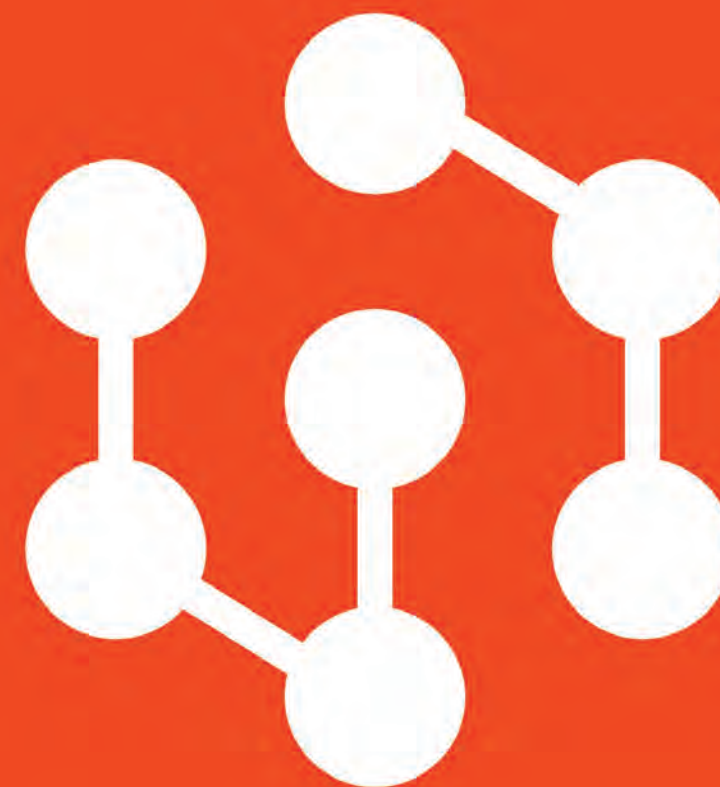
Де Сон Ен. Живопись, графика. – Южно-Сахалинск : ООО «Принт», 2023. – 136 с. : ил.

Альбом посвящен известному сахалинскому художнику Де Сон Ену. Яркая творческая личность художника сформировалась под влиянием художественной среды Иркутска, когда он учился в Иркутском училище искусств в 1980-е гг., и атмосферы малой родины – Сахалина, где родился и вырос Де Сон Ен и куда вернулся после учебы. На протяжении более 25 лет он работал творчески и заведовал кафедрой дизайна Сахалинского колледжа искусств. Обладая самобытным художественным языком, Де Сон Ен повлиял на формирование целой плеяды учеников, многие из которых стали коллегами по творческому цеху. В альбоме представлена живопись и графика разных лет.



Александр Бурька. Живопись, графика. – Южно-Сахалинск : ООО «Принт», 2023. – 116 с. : ил.

Альбом посвящен сахалинскому художнику Александру Бурьке. Выпускник Дальневосточного института искусств (мастерская К. И. Шебеко), он реализовался и в живописи, и в книжной иллюстрации, и в графике. Безусловный талант художника соединился в нем с качествами управленца: с 2004 по 2019 г. он возглавлял Сахалинский областной художественный музей, приложив большие усилия для того, чтобы одна из самых молодых институций на Дальнем Востоке приобрела прекрасную репутацию в профессиональном сообществе.



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



ТЕМА СЛЕДУЮЩЕГО НОМЕРА
АРХЕОЛОГИЯ И ИСКУССТВО